বাঙলার লোকসঙ্গীত

স্বরলিপিসহ লোকসঙ্গীত সংকলন ও পর্যালোচনা

অমর পাল
দুলাল চৌধুরী
সম্পাদিত

পরিবেশক
পাঁচালি প্রকাশন
২ কলেজ স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

প্রকাশক :
দিব্যজ্যোতি মজুমদার, সম্পাদক
আকাদেমি অব ফোকলোর
৪৬/২ গড়িয়াহাট রোড
কলিকাতা ৭০০০২৯

প্রথম প্রকাশকাল : নভেম্বর, ১৯৪৮
প্রচ্ছদ : জহর ভট্টাচার্য

মুদ্রক :
শ্রীরাধারমণ নাথ
নাথ ব্রাদার্স প্রিণ্টিং ওয়ার্কস
৬ চালতাবাগান লেন,
কলিকাতা-৬

সূচীপত্র

সম্পাদকের নিবেদন

সুদীর্ঘ পঞ্চাশ বছর ধরে বাংলার লোকসঙ্গীত নিয়ে চর্চা করছি। বাংলাদেশের কুমিল্লা, চট্টগ্রাম এবং ত্রিপুরার মানুষ, প্রকৃতি ও পরিবেশ, সর্বোপরি আমার মায়ের প্রভাব পড়েছে আমার জীবনে খুব বেশি। আব্বাসউদ্দীন, শচীন দেববর্মণ এই দু'জন মহান্ শিল্পীর কাছেও আমি ঋণী। আমার সঙ্গীতগুরু শ্রীমণি চক্রবর্তী ও শ্রীসুরেন চক্রবর্তী আমাকে সঙ্গীতের সুরলোকে প্রবেশের চাবিকাঠি হাতে তুলে দিয়েছেন। তাঁদের ঋণ অপরিশোধ্য।

গান আমার ছেলেবেলার জীবনসঙ্গী। কখন গানকে ভালোবেসেছি তা জানি না, যেমন জানি না মাকে ভালোবাসার প্রথম দিনটি। বাংলার প্রকৃতিতে যে সুর নিত্য বাজছে, তাই আমাকে পথের পাঁচালীর অপুর মত বার বার ঘর ছাড়া করেছে। আমার সঙ্গীত-প্রেমের ধারা অনন্তলোকের দিকে প্রসারিত। সেজন্য আজও আমার পথ চলার অন্ত নেই। পথে ও পথের প্রান্তে অনেকের ভালোবাসা পেয়েছি। এই ভালোবাসাই আমার পথ চলার পাথেয়। আমার মা প্রথমে আমার কণ্ঠে সুর দিয়েছেন। তাঁর জন্যই আমার আজ এই সঙ্গীত সাধনা এতদূর প্রসারিত হয়েছে। লোকসঙ্গীত বাহির-প্রাণ। রাগসঙ্গীতের ঘরানা প্রাতিষ্ঠানিক, গুরুবাদী ; লোকসঙ্গীতের স্রষ্টা বিশাল সমাজ, অনন্ত প্রকৃতি ও অতলান্ত জীবন। তাই লোক-সঙ্গীতের ঘরানা আঞ্চলিক জীবনলগ্ন। সমুদ্রে যেমন সীমাহীন জলরাশির মধ্যে তরঙ্গ ওঠে, তেমনি অঞ্চলবৃত্ত জীবনের জলরাশিতেও বিচিত্র ভাবতরঙ্গ ওঠে। সেই ভাবতরঙ্গের মাত্রাই লোকসঙ্গীতের ঘরানা। একে 'বাহিরানা' বলা চলে। লোকসমাজই লোকসঙ্গীতের গুরু। এর বর্ণ, ভাষা, ভাব, তাল, মাত্রা, লয়, মীর লোকসুরকে নিয়ন্ত্রণ করে, বিকশিত করে।

সুদীর্ঘদিন যে সঙ্গীতমালাকে কণ্ঠে নিয়ে নীলকণ্ঠের মত সাধনা করেছি, তারই কিছু লোকগীতি এই সংকলনে তুলে ধরেছি। লোকগীতির স্বরলিপি রচনা কঠিন কাজ। সেই কাজ করেছেন

আমার সুযোগ্য ছাত্র শ্রীধীরেন ভৌমিক। সুর সংরক্ষণের ও আহরণের সহজ পথ স্বরলিপি। আমরা চেষ্টা করেছি যথাযথ সুর সংরক্ষণের। আকাদেমি অব ফোক্‌লোর বাংলার লোকসংগীত সংগ্রহ, সংরক্ষণ ও চর্চায় ব্রতী হয়েছে গত কয়েক বছর ধরে। তাদের ঐকান্তিক প্রচেষ্টা ফলপ্রসূ হোক—এটাই প্রার্থনা করি। আমাদের দেশের ঐতিহ্য আগামীকালের উত্তরাধিকারীদের হাতে তুলে দিতে পারার আনন্দই আমার পরম প্রাপ্তি।

বাংলার জানা-অজানা অসংখ্য লোকগায়ক-কবিকে আমাদের শ্রদ্ধা নিবেদন করি।

অমর পাল

ভূমিকা

কি যাদ্ব বাংলা গানে, গান গেয়ে দাঁড় মাঝি টানে,
. গেয়ে গান নাচে বাউল, গান গেয়ে ধান কাটে চাষা ।
অতুলপ্রসাদ সেন

এক

ছন্দ ও দোলন আদিমতম মানব-মানস প্রক্ষোভ। সঙ্গীত ও ন্ৃত্য এই ছন্দ, তাল, মাত্রা, দোলন থেকে স্ৃষ্টি হয়েছে। হাত ও পা দিয়ে সরল থেকে জটিলতর ন্ৃত্যছন্দ ও সঙ্গীতের দিকে যাত্রাই এনেছে মান্বের জগতে সঙ্গীত ও ন্ৃত্যের বিপ্বল বৈচিত্র্যমণ্ডিত ঐতিহ্য ও সম্পদ। লোকসঙ্গীত প্রসঙ্গে সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বাংলাদেশের প্রখ্যাত লোকসঙ্গীত বিশেষজ্ঞ মোস্তফা জামান আব্বাসী বলেছেন: 'লোকের ম্বখে ম্বখে যে গান ঘ্বরে বেড়ায়, যার লিখিত র্বপ নেই, যা বংশ পরম্পরায় গীত হয়ে এসেছে, গীতলেখক বা স্বরকারের পরিচয় যেখানে অবল্বপ্ত, যার গায়কীতে আছে এমন একটি বিশেষ র্বপ যা তার নিজস্ব, তাকেই লোকসঙ্গীত বলা যায়।' পল্লীগীতির সঙ্গে এর পার্থক্য আছে। পল্লীগীতি হলো:

ক. পল্লীতে প্রচলিত স্বরে যে গান গীত হয় এ গান পল্লীর রচয়িতারা রচনা করেন এবং রচয়িতার পরিচয় অবল্বপ্ত নয়।

খ. পল্লীতে যে গীতি রচিত তারই ঢংয়ে শহরের গীতিকার যে গান রচনা করেন এবং পল্লীর প্রচলিত স্বরে সে গান ঢালাই হয়। রচয়িতার পরিচয় অবল্বপ্ত নয়।

এ ছাড়াও পল্লীতে রচিত হয় ও স্বরারোপিত এমন অনেক গান আছে যাকে পল্লীগীতির পর্যায়ে ফেলা হয় না; যেমন রামপ্রসাদী, শ্যামাসঙ্গীত ইত্যাদি।[১]

শব্দতরঙ্গ, শ্র্বতি, লাবণ্য, ভাব ও রসকে অবলম্বন করে রাগের বিকাশ ঘটে। মানস অন্বভ্বতির তরঙ্গায়িত স্বরপ্রকাশ 'রাগ' নামে পরিচিত। রাগের র্বপ ও ব্যঞ্জনা মানস-অন্বভ্বতি নির্ভর। ভারতীয় রাগ বৈচিত্র্য ত্রিস্রোতা: জাতিরাগ, গ্রামরাগ ও অভিজাত দেশীরাগ। ভারতীয় মার্গ রাগগীতির ভিত্তি অন্বস্যুত স্বচ্ছন্দবিহারী গ্রামগীতি। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকে গ্রামরাগের প্রচলন ছিল। ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে 'ম্বখে তু মধ্যম গ্রাম' বলে গ্রামরাগগ্বলির উল্লেখ করেছেন। রাগের কিছ্ব কিছ্ব প্রভাব লোকসঙ্গীতের বিভিন্ন আঞ্চলিক র্বপে পাওয়া যাবে। তবে রাগের বিস্তার লোকসঙ্গীতে দ্বর্লভ। লোকসঙ্গীতের চলন গ্রাম্য, ছন্দধীর, দ্রত বা বিলম্বিত।

লোকসঙ্গীত-সাধনা খুব সুগম নয়। 'জনপদের হৃদয় কলরব' এই সঙ্গীতের সঙ্গে যুক্ত। জনজীবনের খণ্ড খণ্ড বিচ্ছিন্ন ভাব, অনুভূতি, জলের শীকর, পথের ধুলোর মত এই সঙ্গীতের সঙ্গে মিশে আছে। জীবনের প্রতিটি তরঙ্গ এসে লোককবির মনের তটে আছড়ে পড়ে। আর সেখানেই গড়ে ওঠে লোকসঙ্গীতের 'বারোয়ারি ঘরানা'। এই প্রসঙ্গে হেমাঙ্গ বিশ্বাস বলেছেন: 'লোকসঙ্গীত আয়ত্ত করতে হলে একাত্ম হতে হবে। সেটা জীবনে জীবন যোগ করার সমস্যা। উৎপাদক মেহনতী মানুষই লোকসঙ্গীতের স্রষ্টা। যে অন্নদাতা সেই সুরদাতা। যে হাত লাঙলের খুঁটি ধরে, যে হাত নৌকার বৈঠা ধরে, গুণ টানে, যে হাত জাল বোনে, সেই হাতেই দোতারা বানায়, সেই হাতেই ঢোলের বোল ওঠে, সেই অবিচ্ছিন্ন জীবন থেকে সুরকে বিচ্ছিন্নভাবে বিচার করলে ভুল হবে।' [লোকসঙ্গীত সমীক্ষা: বাংলা ও আসাম]

লোকসংগীত অতীতচারী নয়; লোকসংগীত লোকজীবনের অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যতের প্রতিধ্বনি। বাংলার লোকসংগীতকে ভারতের বৃহত্তর সংগীত সাধনা থেকে আমরা বিচ্ছিন্ন করে দেখতে পারি না। কারণ এক অখণ্ড সুরসত্তা থেকেই এই লোকসংগীতধারার উদ্ভব হয়েছে। গীত, বাদ্য ও নৃত্যের ত্রিবেণী সংগমে সংগীতের জন্ম। লোকগীতিকায় যেমন পাই: 'তুমি হইও বটবৃক্ষ, আমি হইব লতা।' ভারতীয় চিরায়ত সংগীতের সংগে লোকসংগীতের সম্পর্কও 'বটবৃক্ষে'র সংগে 'লতা'র সম্পর্কের মত। তবে স্বীকার করতেই হবে যে লোকসঙ্গীতে তান নেই। ধ্রুপদ ছাড়া অন্যান্য মার্গসঙ্গীতে তান অন্যতম অপরিহার্য উপাদান। লোকসঙ্গীত অর্থমূলক, অর্থও আবার সাধারণতঃ আত্মিক; রূপ তার কবিতার, রস তার অনুভূতির।[1] রাজ্যেশ্বর মিত্র মহাশয় বলেছেন: 'যে কোনও প্রচলিত গানকেই প্রবন্ধ সঙ্গীত বলা যায়। যে গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ প্রভৃতি কলিকে স্বীকার করা হয়, তাকেই প্রবন্ধ বলা চলে, আবার লোকসঙ্গীতও প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্ত। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের গানকে যেমন 'রবীন্দ্র প্রবন্ধ' বলা চলে, তেমনি ঝুমুর, বাউল, কীর্তন প্রভৃতিকেও বিভিন্ন প্রবন্ধ বলা যায়।'[2]

বাংলার আঞ্চলিক লোকগীতিগুলিতে প্রধানত তিনটি ধারা লক্ষ্য করা যায়। যেমন: (ক) ভাটিয়ালি, (খ) বাউল, (গ) ঝুমুর। বাংলাদেশের শ্রমজীবী মানুষ ও মাঝি-মাল্লারা ছাদ পেটানো ও বড় ছিপনৌকার বহরের মাঝিদের হাত বৈঠার তাল রক্ষার জন্য উপযুক্ত অর্থ দিয়ে বয়াতি নিযুক্ত করা হোত। বয়াতিরা বেহালা, সারিন্দা, দোতারা ব্যবহার করত বাদ্যযন্ত্র হিসেবে। বাংলাদেশের বয়াতি ও গায়েনদের গানের মূল সুরই ছিল 'ভাটিয়ালি'। পরে এই গানগুলি (সারিসহ) ভাটিয়ালি নামেই পরিচিত হয়। শ্রীক্ষিতিশচন্দ্র মৌলিক লিখেছেন: 'অঞ্চলভেদে ভাটিয়ালী সুরের পাঁচটি ধাঁচ আছে। ধাঁচ

১. কথা ও সুর/ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

২. 'ভূমিকা'/প্রবন্ধ সঙ্গীতের বিকাশ ও রূপ বৈচিত্র্য/ডঃ গীতা মুখোপাধ্যায়

পাঁচটির নাম ঃ 'সুষঙ্গী', 'ভাওয়াইল্যা', 'বিক্রমপুইর্যা', 'বাখরগঞ্জ্যা', 'গোপালগঞ্জ্যা'। এই ধাঁচের পার্থক্য কিন্তু গানের ছন্দ রচনার উপরে নির্ভর করে না, নির্ভর করে গায়কের কণ্ঠস্বর, উচ্চারণভঙ্গী ও শিক্ষার উপরে। ভাটিয়ালী গানের প্রত্যেকটি ধাঁচে চারটি লহর আছে। এই লহরকে কেহ কেহ 'টান্' বলেন। লহর চারটির নাম—'বিচ্ছেদ', 'সারী, ঝাঁপ ও 'ফের্সাই'।

লোকসঙ্গীতের অধিকাংশ গানেরই সুর একমাত্রিক। রাঢ় সীমান্তের টুসু গানেও আমরা দাদ্রার দ্রুত তাল লক্ষ্য করি। আবার কোথাও কার্ফা পরিলক্ষিত হয়।[২] যেমন ঃ 'মাগো মাগো ফুল করিব / ফুলকে আমার কি দিব। / বকুলতলায় হাট বসেছে / ফুলকে ফুলম তেল দিব।' এর স্বরলিপি এই রকম ঃ

সা - সা . সা রে - গা - মা মা মা - / পা - ধা পা পা /
মা - মা . গা - - / মা মা - গা - / রে - সা - মা . গা - - /

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বাংলার লোকসঙ্গীতের শ্রেণীবিভাগ করতে গিয়ে এর দুটি রূপ নির্দেশ করেছেন ঃ (ক) লোকসঙ্গীত (খ) মার্গ-লোকসঙ্গীত।[৩] বাংলার লোকসঙ্গীতকে সাধারণভাবে নবরঙ্গ পর্যায়ে বিভক্ত করেছেন ডঃ এনামুল হক।[৪] যেমন ঃ

(ক) প্রেমসঙ্গীত ঃ ভাটিয়ালী, ভাওয়াইয়া, বারমাসী
(খ) নৃত্য-সঙ্গীত ঃ ঝুমুর, ভাঁজোই, ঘাটু, লেটো
(গ) সহেলা ঃ ধামাইল, যাবতীয় মেয়েলী সঙ্গীত
(ঘ) শ্রম সঙ্গীত ঃ সারি, বাইচ, ছাদপেটা, কর্মপ্রেরণার হুংকার
(ঙ) কৃষি সঙ্গীত ঃ জাগ, কার্তিকা, পুষালি
(চ) আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত ঃ গম্ভীরা, গাজন, ভাদুই
(ছ) পটুয়া সঙ্গীত ঃ দেবপট, গাজীপট ইত্যাদি
(জ) শোকসঙ্গীত ঃ জারীগান, কান্নাগান
(ঝ) ভক্তিসঙ্গীত ঃ শাক্তসঙ্গীত, সোনাপীর, মাণিকপীর, বদরপীর, মাইজভাণ্ডারী
(ঞ) তত্ত্ব সঙ্গীত ঃ বাউল, মুর্শিদা, মারফাত, দেহতত্ত্ব প্রভৃতি

লোকসঙ্গীতে কোন কোন সঙ্গীত এককভাবে গীত হয়। আবার কোন কোন সঙ্গীত সমবেতভাবে গীত হয়। কর্ম, প্রেম, বিরহ, লোকসঙ্গীতে সর্ববিস্তারী। ভাটিয়ালী গানের উপজীব্য শুধু প্রেম নয়, প্রেমকে অতিক্রম করে কখনও অধ্যাত্ম জগতেও উত্তরণ ঘটেছে। ভাটিয়ালী বাংলাদেশের মূল লোকসঙ্গীতস্বর, ভাওয়াইয়া উত্তরবঙ্গের, আর ঝুমুর রাঢ়-পশ্চিম বাংলার মৌলিক লোকসুর। একমাত্র ঝুমুরের মধ্য দিয়েই আমরা মুণ্ডা, সাঁওতালদের লোকসুরের সঙ্গে সুরের ক্রম বিবর্তনসূত্রে সমন্বিত। বিয়ে, গর্ভধান, অন্নপ্রাশন, উপনয়ন, খৎনা, কানছেঁদানি প্রকৃতপক্ষে মেয়েদের লোকগীতির বিষয়। 'সহেলা' বাংলাদেশের ঘরের গীতি, পশ্চিমবঙ্গেও টুসুসই, সয়লা (সইলা) উপলক্ষে সয়লাগান গীত হয়। মেয়েদের সমাজবন্ধনের এগুলি অনন্য আন্তর সম্পদ। চট্টগ্রামে প্রচলিত একটি 'সহেলা' ('কানছেঁদানি' বা 'কান ফুটানি'—কর্ণদুল পরার জন্য কান ফুটো করা) গানে মহিলারা নাপিতকে এমন অন্তরঙ্গ অনুরাগে সমাজে প্রতিষ্ঠিত করেছেন যে তার তুলনা বিরল। চট্টগ্রামের মেয়েরা গেয়েছেন ঃ

সোনার নাপিতারে আঁআরো[১] বাড়িত যাইবা।
সোনার নরেং[২] সোনার বাডি[৩] হোঁআরে[৪] করি নিবা॥

এখানে উল্লেখযোগ্য হলো 'সোনার নাপিতারে' শব্দগুচ্ছ। নাপিত কত অন্তরঙ্গ লোকসঙ্গীতে লোকসমাজ এদেশে তার পরিচয় দিয়েছে। বর্ণবিভক্ত সমাজ ভেঙ্গেছে লোকসঙ্গীত, লোকসমাজ এনেছে সংহতি ও ঐক্য। পটুয়া সঙ্গীত-গুলিও ভক্তিসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হবার যোগ্য। কারণ ভক্তিরস ও ভাবই এদের মূল উপজীব্য। কোন কোন ক্ষেত্রে আবার ভক্তিরসতত্ত্ব দার্শনিক দিগন্তে মিশে গেছে। রামপ্রসাদের শাক্তগীতি ভক্তিসঙ্গীতের অন্তর্গত। অথচ এই গানটি অবলীলাক্রমে বাউল-সুফীদের সুক্ষ্ম সাধন মার্গের দিকে যাত্রা করেছে। যেমন ঃ

মন তুমি কৃষি কাজ জান না,
এমন মানব জমিন রইল পতিত,
আবাদ করলে ফলত সোনা।

এর সঙ্গে লালনের 'খাঁচার ভিতর অচিন্ পাখি কেমনে আসে যায়। ধরতে পারলে মনোবেড়ি / দিতাম তাহার পায়॥' শাক্তকবি ও সহজিয়া বাউল বাইরের ভুবনের লীলা থেকে অন্তরের রহস্যালোকে প্রবেশ করেছেন ভিন্ন পথে, অথচ একই লক্ষ্যে। বাংলার মরমীয়া সঙ্গীত লোকসুরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে লোকসঙ্গীতের দিগন্ত হয়েছে অসীমে ব্যাপ্ত। বাউল সাধক যখন গান করেন ঃ 'বাড়ির কাছে আরশি নগর সেথা এক পড়শী বসত করে / আমি একদিনও না দেখিলাম তারে।' পৃথিবীর মৃত্তিকার সঙ্গে নীল আকাশের এমন যোগ কোথায় পাওয়া যাবে? বাংলার ভাদু লোকগীতির প্রাচীনতম একটি রূপ আবিষ্কৃত হয়েছে

১. আঁ আরো = আমাদের, ২. নরেং = নরুণ, ৩. বাডি = বাটি,
৪. হোঁআরে = সঙ্গে।

'সেকশ্ভোদয়ার' মধ্যে। পীর জালালুদ্দীন তাব্রেজী ত্রয়োদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বঙ্গদেশে আগমন করেন। তাঁর অলৌকিক জীবনকাহিনী নিয়ে সংস্কৃত ভাষায় একখানি পুস্তক রচিত হয়। এই পুস্তকখানির নাম 'সেকশুভোদয়া'। সেকশুভোদয়া গ্রন্থে উদ্ধৃত কয়েকটি বাংলা গান 'ভাদু' নামে পরিচিত।

ডঃ সুকুমার সেন বলেছেনঃ 'ভাদু গানের প্রাচীনতম নমুনা 'সেক শুভোদয়ার' মধ্যে পাওয়া যাচ্ছে।'[১] গানটি এই রকম ঃ

হঙ* যুবতী পতিরে হীন
গঙ্গা সিনাইবকে জাইয়ে দিন।
দৈব নিয়োজিত হৈল আকাজ
বায়ু না ভাঙ্গ ছোট গাছ ॥ ১ ॥
ছাড়ি দেহ কাজু মুঞি জাঙ ঘর।
সাগর মধ্যে লোহার গড় ॥ ধু ॥
হাত জোড় করিয়া মাঙ্গো দান
বারেক মহাত্মা রাখ সম্মান।
বড় সে বিপাক আছে উপরে
সাজিয়া গেইলে বাঘে না খায় ॥ ২ ॥
পুনঃ পুনঃ পায়ে পড়ি মাঙ্গো দান
মধ্যে বহে সুরেশ্বরী গাঙ্গ।
শ্রীখণ্ড চন্দন অঙ্গে শীতল
রাত্রি হেলে বহে অনল ॥ ৩ ॥

ডঃ সুকুমার সেন এর নামকরণ করেছেন 'ভাদুগান' বা 'ভাদো' গান। এই গান 'ভাদোব্রত' (ভাদ্র মাসে) উপলক্ষে গাওয়া হয়। রাগ ভাটিয়ালী।

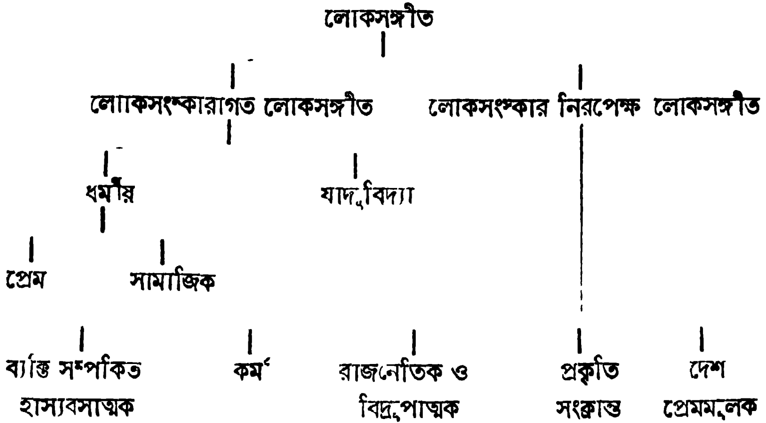
'বৌদ্ধ তান্ত্রিক বজ্রগীতির' পরিণতি ঘটেছে এই গানে। ভাদুগান মূলত মানভূমের মেয়েলীগীত। কালক্রমে বাঁকুড়া, মেদিনীপুর, বর্ধমানের পশ্চিমাঞ্চলে, বীরভূমে এই গান প্রচলিত হয়। কুমারী মেয়েরা ঢাকের তালে তালে এই আখ্যানমূলক ভাদু গান পরবে করে থাকেন। ছোটনাগপুরের করম, টুসু, ভাদু একই সূত্রে গ্রথিত। এর সঙ্গে মেয়েদের নাচও হয়। বাংলার ব্রত, উৎসব, পার্বণের সঙ্গে লোকসঙ্গীত অন্তরঙ্গভাবে জড়িত। প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত চর্চার ইতিহাসে দেখা যায় দেশী সুর সুবিন্যস্ত হয়ে মার্গসঙ্গীতে আসন পেয়েছে। শাস্ত্রীয় দশ লক্ষ্মণ প্রযুক্ত হয়ে দেশী সুর মার্গীয়, শাস্ত্রীয় সঙ্গীত-দরবারে আসন করে নিয়েছে।

বাংলাদেশের লোকসংস্কৃতি গবেষক আব্দুল হাফিজ লোকসঙ্গীতের শ্রেণী

১. সুকুমার সেন/বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস/১ম খণ্ড/প্রথমার্ধ

* হঙ < হাঁউ < হাসি

বিভাজন করতে গিয়ে একটি ছক আমাদের উপহার দিয়েছেন।[১] সেটা এই রকম :



মূলত কর্মসঙ্গীত ছিল কৃষি ও শ্রমজীবীর লোকসঙ্গীত। কৃষি কাজের গান, নৌকাবাইচের গান, সারি গান, ছাদপেটানোর গান, মাটিকাটার গান, গাছকাটা ও ফালি করার গান, মাহুতের গান, [illegible] গান, টিউবওয়েল বসানোর গান থেকেই কালক্রমে মেয়েলী ব্রত-পার্বনের গান, তারপর ধর্মমূলক গান ও মন্ত্র, এবং পরেই অধ্যাত্ম প্রেমসঙ্গীত ও সুফী গজল সৃষ্টি হয়েছে বলে অনুমিত হয়।

লোকসঙ্গীত চলনশীল, গতি চঞ্চল। তাই সমাজের নানা ভাবতরঙ্গে দোলা দেয়। 'বর্গী এলো দেশে' ছড়ার অনুকম্পনে সাঁওতাল গণবিদ্রোহের গান, বীরসা মুণ্ডার গান, মুকুন্দদাসের স্বদেশী গান, রবীন্দ্রনাথের স্বদেশ গান, প্রেম, পূজার গান ও কবিগান যেন নানা নদীপ্রবাহের মত গণসমুদ্রের দিকেই ধাবমান। চট্টগ্রামের একটি নদীর গানে দেখতে পাই (লোকায়ত সুরাশ্রয়ী গানটি) ১৯৫৩ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে পাকিস্তানের রাষ্ট্রীয় বিষয়কে আত্মসাৎ করে গণচেতনার গানে পরিণত হয়েছে। যেমন :

কর্ণফুলি উজানে
কে কে যায় রে তোরা আমার সাম্পানে
কর্ণফুলির উজানেতে চন্দ্রঘোনা আছে
পাকিস্তান সরকার সেথায় পেপার মিল কইরাছে
সেই মিলেতে কাগজ বানায় পাহাড়িয়া বাঁশ বনে। ইত্যাদি[২]

মনে রাখতে হবে লোকসঙ্গীতের সুরমূর্চ্ছনা সমুদ্রের ঢেউয়ের মত কূল থেকে কূলে আছড়ে পড়ে। এমন কি অনেক সময় কূলপ্লাবনও ঘটায়। এইভাবে

কূলভাঙ্গা নদীর মত লোকসঙ্গীত গণসঙ্গীতের চলতি স্রোতে ঠাঁই করে নেয়। গণচেতনার উত্তাল তরঙ্গের সঙ্গে যুক্ত বলেই কবি রমেশ শীল, শেখ গুমানি দেওয়ান তাঁদের গানে চলতি কালের সমাজদ্রোহকে আত্মসাৎ করে নিয়েছেন।

হাবিবুর রহমান সাহেব বাংলাদেশের কয়েকটি সঙ্গীতাঞ্চল চিহ্নিত করেছেন। যেমন, ভাওয়াইয়া, মলসী, গম্ভীরা, বারাশে, পালা, বাউল, ভাটিয়ালি, রয়ানী, মুর্শিদী মারফতী, মাইজভাণ্ডারী সঙ্গীতাঞ্চল ও আদিবাসী সঙ্গীতাঞ্চল। এর সঙ্গে পশ্চিমবঙ্গের কয়েকটি সঙ্গীতাঞ্চল আমরা নির্দেশ করতে পারি। যেমন: উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া ও তিব্বত-চীনীয় সঙ্গীতাঞ্চল (ভাওয়াইয়া, গম্ভীরা, চটকা, পালাগান, মৈষাল-মাহুতের গান ও বিহুগান, গারো, রাভা, মেচ, লেপচা, ভুটিয়া, নেপালী ও পলি-রাজবংশীর সমস্ত লোকসুর), বাউল ও ভাব-সঙ্গীতাঞ্চল (মুর্শিদাবাদ, বীরভূম, বাঁকুড়া, মেদিনীপুর ও বর্ধমান), ঝুমুর সঙ্গীতাঞ্চল (পুরুলিয়া, মেদিনীপুর, সাঁওতালপরগণা, বীরভূম-বাঁকুড়ার পশ্চিমাংশ), অস্ট্রিক সঙ্গীতাঞ্চল (মেদিনীপুর, পুরুলিয়া, বীরভূম, ছোটনাগপুর, সাঁওতাল পরগণা ও বিহার সীমান্তবর্তী অঞ্চল)। বিবর্তন, প্রসারণ, বিকিরণ ধর্মে আদিবাসী লোকসঙ্গীতের সুর বাংলার শ্রেণী বিন্যস্ত সমাজের লোকসুরের সঙ্গে মেলবন্ধন করেছে অতি প্রাচীন কাল থেকে। বাংলার সঙ্গে যেমন হরপ্পা, মাহেন-জো-দড়োর ভাব-ভাবনা ও শিল্পকলার যোগ আছে, তেমনি ভারতের উত্তর-দক্ষিণ, পূর্বান্ত সীমার মঙ্গোলয়েড বৌদ্ধ, প্রাণবাদী, প্রকৃতিপূজারী মানবগোষ্ঠীর সাংস্কৃতিক সংশ্লেষ রয়েছে সুদূর ব্যাপ্ত।

রাগ-অলংকৃত ভারতীয় সঙ্গীতধারায় রাগের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। রাগে থাকে শব্দতরঙ্গ, শ্রুতিমাধুর্য, লাবণ্য, ভাব ও রস। ভারতীয় রাগের বিভাগে প্রধানত তিনটি রাগ আমরা লক্ষ্য করি। যেমন: জাতিরাগ, গ্রামরাগ ও অভিজাত দেশীরাগ।[১] স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেছেন: 'বর্তমান সমাজে অভিজাত ক্লাসিক্যাল রূপের ছদ্মবেশে যে সকল রাগের লীলায়ণ আমরা দেখি তাদের আদিরূপ আঞ্চলিক ও জাতীয় সুর বা গীতিকে ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছিল।'[২]

লোকসঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো এর ভাষা ও এই লোকভাষার উচ্চারণ। অঞ্চলবৃত্ত লোকসঙ্গীতের শব্দ, ছন্দ, ধ্বনির বিশ্বস্ত অনুকরণ ও অনুসরণে এর শুদ্ধতা ফুটে উঠে। লোকগীতির গায়ক দু' শ্রেণীর। প্রথমত যারা সৃষ্টি করেন তারাও গায়ক। আবার যারা প্রথাগত শিক্ষার মাধ্যমে লোকসুরকে আয়ত্ত করে পারদর্শী হয়ে উঠেন তারা। প্রথম দলকে লোকশিল্পী বলতে হয়। আর দ্বিতীয় দলকে বলা চলে 'লোকসুরের গায়ক'। দ্বিতীয় দলের ঐতিহ্যানুসৃতি জাতিগত বা সমাজগত নাও হতে পারে। অধিকাংশ ক্ষেত্রে এঁরা লিখিত

---

১. রাগ ও রূপ/স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

২. প্রাগুক্ত

উপাদানের ওপর নির্ভরশীল। প্রথম দলে যারা আছেন তাঁরা লোকসমাজের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। 'জনপদের হৃদয় কলরব', হাজার হাজার বছরের লোকসংস্কৃতির রেণু তাঁদের দেহে সৃষ্টির অনুরাগ সৃষ্টি করে। আন্তর প্রেরণায় প্রথাসিদ্ধ পথে স্বতস্ফূর্তভাবে তাঁরা গান রচনা করেন, সুর আরোপ করেন, কণ্ঠস্বরে প্রকাশ করেন। একটা সামগ্রিক সৃষ্টির আনন্দ থাকে তাদের চৈতন্যে। অথচ লোকসুরের অনুকৃতি যাঁদের স্বভাবে তারা স্বাভাবিকভাবেই শহুরে গায়কও হতে পারেন। অঞ্চলবৃত্ত লোকসমাজের সৃষ্টি প্রকরণের সঙ্গে তাঁদের যোগ অন্তরঙ্গ নাও হতে পারে। তাই মূলের বিকৃতি ও স্বেচ্ছাকৃত পরিবর্তন তাঁদের কণ্ঠে ফুটে উঠতে পারে। এই বিকৃতিকে সংশোধনের কোন পথ নেই। কারণ বৃন্তচ্যুত এই গায়কদল ভাটিয়ালি গাইতে চাইলেও ভাটিয়ালির পরিবেশ, প্রকাশ ও ভাষা, স্বর, সুর প্রত্যক্ষ কখনও হয়ত করেননি। টুসু, ভাওয়াইয়া গাইতে গিয়েও এঁরা অনেকক্ষেত্রে এই গীতির পরিমণ্ডল প্রত্যক্ষত দেখেন না। তাই পরিবেশনার ক্ষেত্রে আবেগ ও গায়কি স্বাভাবিকভাবে প্রকাশিত হয় না। এইভাবে কৃত্রিমতার কোলে লোকসঙ্গীতের অপচয় ঘটে, বিকৃতিও হয়, এমন কি মৃত্যুও ঘটে; অনেক সময় বাইরের প্রভাবও এসে পড়ে। অর্থাৎ আধুনিক প্রচার মাধ্যমগুলির মধ্যে চলচ্চিত্র, থিয়েটার, আধুনিক যাত্রা, সংবাদপত্র ও দূরদর্শনের সর্ববিস্তারী প্রভাব অনস্বীকার্য। ফলে সুরের পরিবর্তন, বিকৃতি ও সংযোজন অনবরত ঘটছে। পাঁচশ বছর পূর্বেকার পাঁচালি বা হাজার বছরের পুরানো চর্যার সুর ও স্বর আজ অবলুপ্ত অথবা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে আজ তার চেহারাই আমূল বদলে গেছে। হালফিলের লোকসুরে কোথাও খণ্ড খণ্ড হয়ে ঐ গীতিগুলির প্রাচীন সুর লুকিয়ে আছে। বিশুদ্ধতার প্রশ্নে কালগত সীমার প্রশ্নও এসে পড়ে। তাই বিশুদ্ধতার প্রশ্নে বোঝায় সমাজাশ্রয়ী লোকগীতির স্বতস্ফূর্ততার আবেগ ও উচ্চারণ, ভাষা কতটা রক্ষিত ও পরিবেশিত হয়েছে লোকসঙ্গীতে সেটাই বিবেচ্য। কালের স্রোতে জনরুচি বদলে যাচ্ছে। মতবাদ ও দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তনও ঘটছে। যেহেতু সমাজ চলমান, চলিষ্ণু, সৃজনশীল, অগ্রগামী, তাই সাংস্কৃতিক উপাদান সমূহও ক্রম পরিবর্তনের ধারা বেয়ে কালান্তরে এগিয়ে যাবে। লোকসমাজ যখন চলতি কালের প্রেক্ষায় সমাজসৃষ্ট লোকসঙ্গীতকে আপনার বলে সার্বজনীন স্বীকৃতি জানাবে, তবেই তা লোকসঙ্গীত পদবাচ্য হবে। নতুবা স্বেচ্ছাচারী শিল্পীর সৃষ্টি ব্যক্তির খেয়ালিপনার লীলা বলেই ধিকৃত হবে।

মনে রাখা দরকার সমাজ প্রগতির প্রয়োজনে সমাজ অনেক কিছুর রূপ বদলে নেবে। পরিবর্তনশীলতার স্রোতে যা অক্ষয়, অব্যয়, অমর, তাই কালান্তরের সংস্কৃতি রূপে স্থিতি লাভ করে। লোকের মুখে মুখে মুখের ভাষায় লালিত ও বাহিত হয়ে সমাজের দর্পণে অনন্য কীর্তিরূপে লোকসঙ্গীত কালাতীত মূল্য ও প্রাণশক্তি অর্জন করে। প্রাণশক্তির জোরেই তার চলা। অবশ্য এই প্রাণশক্তির উৎস জনমানস, যা' সমাজের প্রধান চালিকা শক্তি।

দুই

ইদানীং আকাশবাণী কলকাতা থেকে প্রায় ঘোষিত হয় 'পল্লীগীতি', 'প্রচলিত লোকগীতি', 'প্রাচীন লোকগীতি' ইত্যাদি। যারা গানগুলি পরিবেশন করেন, তাদের অনেকেই কলকাতার শিল্পী। পল্লীগীতি যিনি গান লোকগীতিও তিনি গাইছেন হয়ত একই অনুষ্ঠানে, হয়ত একই দিনে সকালে দুপুরে সন্ধ্যায় ভাটিয়ালি, বাউল, টুসু পরপর একই শিল্পী গাইছেন। জানিনা, প্রচলিত বা প্রাচীন লোকগীতি, পল্লীগীতি তারা কিভাবে বিভাগ ও পার্থক্য নির্ণয় করছেন। অনেক সময় গীতিকারের নামও ঘোষণা করা হয়। শ্রোতা, লোকসঙ্গীত গবেষক এবং গায়কদের মনে এই নিয়ে নানা প্রশ্ন। তার যথার্থ উত্তর একমাত্র আকাশবাণী দিতে পারেন। তবে এখানে একটা তাত্ত্বিক আলোচনা করা যেতে পারে। আব্বাসউদ্দীনের 'ফান্দে পড়িয়া বগা কান্দে', শীর্ষক ভাওয়াইয়া গানটি তাঁর জীবৎকালে 'পল্লীগীতি' বলে প্রচারিত হয়েছিল। 'ওরে সুজন নাইয়া' বা 'বন্ধু বাঁশি দে মোর হাতেতে' শচীনদেব বর্মণের এই গানগুলিও পল্লীগীতি বলে প্রচারিত হয়েছিল। এখন এই গানই লোকগীতি বলে প্রচারিত হচ্ছে। ফলে গায়কেরা সংশয়ের মধ্যে চলেছেন কোন্ গানকে কি বলবেন !

'পল্লী' শব্দের ব্যবহারিক অর্থ হলোঃ লোকের বসতি। এর মৌলিক অর্থ গমন করা (ধাতু 'পল্ল')। এর সঙ্গে তুলনীয় শব্দ হলোঃ গ্রীক Oikos (house), সংস্কৃত ওকস্, ল্যাটিন vicus > dim, viela > ফরাসী ville, ইংরাজী village।[১] বাংলায় আমরা বলি লোকালয়, পাড়া, ইত্যাদি। জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস আরো লিখেছেনঃ 'গ্রাম্য প্রেম ও ধর্ম, মিলন, বিরহ, দেহতত্ত্ব, গুরুতত্ত্বঘটিত, ভক্তিমিশ্রিত গীত, pastoral songs, ছোট ছোট বা ছোট বড় জনপদবিশিষ্ট অঞ্চল ; ক্ষুদ্র জনপদ।' রবীন্দ্রনাথ 'লোকসাহিত্য' গ্রন্থে লিখেছেনঃ লোকসাহিত্য 'জনপদের হৃদয় কলরব'। অর্থাৎ লোকসাহিত্য পল্লীর হৃদয় কলরব। তাহ'লে পল্লীগীতি যখন শহুরে গায়কের কণ্ঠে গীত হচ্ছে তাকে কি বলব? তাকে লোকগীতি যেমন বলি, পল্লীর ভাটিয়ালি, বাউলকেও লোকগীতি বলি। তবে সচেতনভাবে কোন ব্যক্তি যখন মন্ময়তার সঙ্গে কোন গান রচনা করেন, লোকসুর আরোপ করলেও তা পল্লীগীতি বা লোকগীতি হয়ে উঠে না। লোকগীতির স্রষ্টা সমাজ। সমাজেই এর লালন। মাঝি-মাল্লা বা বাউলরা যদি শহুরে গীতিকারের রচনাকে স্বীকার না করেন, না করাই স্বাভাবিক, কারণ তাতে লোকসমাজের 'হৃদয় কলরব', অভীপ্সা সঠিকভাবে, বিশুদ্ধভাবে প্রতিফলিত হয় না। শিল্প মাত্রেই সরস সৃজনশীল অনুকরণ। অনুকৃতি যদি বিকৃতি হয়, স্রষ্টা যদি সমাজমানস থেকে দূরে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকেন, তবে তাকে স্বীকার না করাই স্বাভাবিক। প্রাচীন লোকসঙ্গীত থাকতে

১. বাঙ্গালা ভাষার অভিধান/দ্বিতীয় ভাগ/২য় সংস্করণ/জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস।

পারে প্রচলিত অথবা চলতিকালের রচনাও থাকতে পারে। লোকসংস্কৃতি প্রাচীন হয়েও নবীন। কারণ কালস্রোতে চলমান, মানসপ্রকাশে চঞ্চল ও ভাসমান এই কালজয়ী উপাদানসমূহ বিশাল সমাজকে নিয়েই চলে। তাই এগুলি চিরনবীন।

বাংলার লোকগীতির এমন কত উপাদান হারিয়ে গেছে। সঙ, বোলান, মাইজভাণ্ডার, পাঁচালি, পট-কবিগানের ধারা ক্রমশ শুকিয়ে যাচ্ছে হারিয়ে, যাচ্ছে আরো অনেক রূপকীর্তি, তাই বলে জাতির মনন ও মনীষা কোথাও থেমে যেতে পারে না। রূপান্তরের ধারা বেয়ে পদার্থের মত সংস্কৃতির অণু ও কণিকাগুলি ইতস্ততঃ সঞ্চারমান থাকে, বিবর্তন ও আবর্তনের স্বাভাবিক ধারায় একদিন নবরূপ লাভ করে। লেটো গান, নজরুলের শ্যামাসঙ্গীতসাধনার মধ্য দিয়ে নবরূপ লাভ করেছে, নবদিগন্তে পেঁছেছে। এমনি করে রবীন্দ্রনাথের গানে বাউল, ভাটিয়ালি, সারি, কীর্তনের, পদাবলীর-গীতিসুর নবশক্তি অর্জন করেছে। কে জানে একদিন রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, নজরুলের গীতিসুধারসস্রোতে বাংলার লোকসঙ্গীত নবদিগন্ত লাভও করতে পারে। সেদিনের দিশারী একালের লোক-সঙ্গীত গুরুরা ও শিল্পীরা। তাই সেটা কালের হাতে অর্পিত থাক।

তিন

এই ক্ষুদ্র সংকলন প্রকাশে নানাজনের অকৃপণ সাহায্য আমরা পেয়েছি। স্বরলিপি রচনায় শ্রীধীরেন ভৌমিক, কাজী নাসির, মোস্তফা জামান আববাসী অশেষ সাহায্য করেছেন। ডঃ তারাপদ লাহিড়ী, লোকভারতী ও আরো অনেক গুণী শিল্পীর রচনা থেকে নানা উপাদান আমরা গ্রহণ করেছি। নানা শ্রেণীর লোকগীতির পরিচয় এখানে সংকলনের ইচ্ছা ছিল। নানা রকম অসুবিধার জন্য সে কাজ অপূর্ণ রইলো। আমাদের পরবর্তী সংকলনে সে কাজ সম্পন্ন করার ইচ্ছা রইলো। এই সংকলনটি লোকসঙ্গীতের ছাত্র-ছাত্রীদের কাজে লাগলে আমাদের শ্রম সার্থক হবে।

যাদের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ সাহায্য পেয়েছি আমাদের নানা কাজে, তাদের সশ্রদ্ধ কৃতজ্ঞতা জানাই। মুদ্রাকর শ্রীরাধারমণ নাথ মহাশয়কে আমার ধন্যবাদ জানাই তাঁর সাহায্য-সহায়তার জন্য। এই সুযোগে আকাদেমির ছাত্র-ছাত্রী ও অধ্যাপকদেরও ধন্যবাদ জানাই।

দুলাল চৌধুরী

লোকগীতি : প্রভাতী

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

শচীর আঙ্গিনার মাঝে ভুবন মোহন সাজে
গোরাচাঁদ দেয় হামা গুড়ি।
মায়ের অঙ্গুলি ধরি ক্ষণে চলে গুড়ি গুড়ি
আছাড় খাইয়া যায় পড়ি।
বাঘ নখ গলে দোলে বুক ভাসি যায় লালে
চান্দ্ মুখে হাসির বিজুলি।
ধুলা মাখা সর্ব গায় সহিতে কি পারে মায়
বুকের উপরে লয় তুলি।
কাঁদিয়া আকুল তাতে নামে গোরা কোল হইতে
পুন ভুমে যায় গড়াগড়ি।
হাসিয়া মুরারী বলে এ নহে কোলের ছেলে
সন্ন্যাসী হইবে গৌরহরি।

স্থায়ী

গা গা গা গা | রা ররা সা সা | ণ্া সা সা সা | ণ্া সা দ্া ণ্া
শ চী র আ ঙ্গি নার মা ঝে ভু ব ন মো হ ন সা জে

সা মা মা মা | মা পা পা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
গো রা চাঁ দ দে য় হা মা গু ঽ ঽ ঽ ড়ি ঽ ঽ ঽ

সা মা মা মা | মা মা মা মা | মা পা পা পা | মা পা মা গা
মা য়ে র অ ঙ্গু লি ধ রি ক্ষ ণে চ লে গু ড়ি গু ড়ি

মা মা ধা ধা | পা পা মা মা | গা গা সা রা | মা -া -া -া
আ ছা. ড় খা ই য়া যা য় প ঽ ঽ ঽ ড়ি ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

সা মা মা মা | মা মা মা মা | মা পা পা পা | মা পা মা গা
বা ঘ ন খ গ লে দো লে বু ক ভা সি যা য় লা লে
o × o ×

সা মা মা মা | মা মা মা মা | মা পা পা পা | মা পা মা গা
বা ঘ ন খ গ লে দো লে বু ক ভা সি যা য় লা লে

মা মা ধা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্গা র্রা র্সা | না না র্সা র্সা
বা ঘ ন খ গ লে দো লে বু ক ভা সি যা য় লা লে

না না ধা ধা | পা পা মা মা | মা পা পা পা | মা পা মা গা
বা ঘ ন খ গ লে দো লে বু ক ভা সি যা য় লা লে

মা মা ধা ধা | পা পা মা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
চাঁ দ মু খে হা সি র বি জু ঽ ঽ ঽ লি ঽ ঽ ঽ

"ধুলা মাখা সর্ব গায়……বুকের উপরে লয় তুলি"
"কাঁদিয়া আকুল …· পুন ভূমে যায় গড়াগড়ি"
"হাসিয়া মুরারি বলে……সন্ন্যাসী হইবে গৌর হরি"
} অন্তরার মত হবে

২

লোকগীতি ঃ — শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

প্রভাতী — স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

জাগো জাগো ওগো নগর বাসী
নিশি অবসানে।
বৃন্দাবন ধামে কুসুমিত কাননে
ভ্রমরা হরি গুণ গায় রে।
রাধামাধব জয় বলরে দুরাশয়
পরিণামে পাবে পরিত্রাণ রে।
গুরু গোবিন্দ বলে উঠ মন কৌতুহলে
শীতল হবে মন প্রাণ রে।

স্থায়ী

গা গা -া রা | -া সা সা সা | ণ্‌া -া সা সা | ণ্‌া সা দ্‌া ণ্‌া
জা গো ঽ জা ঽ গো ও গো ন ঽ গ র বা ঽ সী ঽ
০ × ০ ×

-া -া সা রা | মা মা মা -া | গা গা সা রা | মা -া -া -া
ঽ ঽ নি শি ঽ অ ব ঽ সা ঽ ঽ ঽ নে ঽ ঽ ঽ

সা সা মা -া | মা মা মা মা | মা মা পা পা | মা পা মা গা
বৃ ন্ দা ঽ ব ন ধা মে কু সু মি ত কা ঽ ন নে

মা ম্মা ধা -া | পা ধা পা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
ভ্র ম রা ঽ হ রি গু ণ গা ঽ ঽ য় রে ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

সা -া মা মা | মা মা মা মা | -া পা পা পা | মা পা মা গা
রা ঽ ধা মা ধ ব জ য় ঽ ব ল রে দূ রা শ য়
০ × ০ ×

সা -া মা মা | মা মা মা মা | -া পা পা পা | মা পা মা গা
রা ঽ ধা মা ধ ব জ য় ঽ ব ল রে দূ রা শ য়

মা -া ধা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্গা র্রা র্সা | না না র্সা র্সা
রা ঽ ধা ম ধ ব জ য় ব ঽ ল রে দূ রা শ য়

না -া ধা ধা | পা পা মা মা | -া মা পা পা | মা পা মা গা
রা ঽ ধা মা ধ ব জ য ঽ ব ল রে দূ রা শ য

মা ধা ধা ধা | পা পা মা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
প রি না মে পা বে প বি ত্রা ঽ ঽ ন রে ঽ ঽ ঽ

“গুরু গোবিন্দ বলে······হবে মন প্রাণ রে” ॥ অস্তবার মত হবে।

লোকগীতি :
প্রভাতী

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

প্রভাত সময়ে শচীর আঙ্গিনার মাঝে
গৌর চাঁন্দ্ নাচিয়া বেড়ায় রে।
জাগোনি গো শচীমাতা
গৌর আইল প্রেম দাতা
ঘরে ঘরে হরির নাম বিলায় রে।
রাতুল চরণে সোনার নূপুর
রুনু ঝনু রুনু ঝনু বাজেরে।

স্থায়ী

গা গা -া গা | রা রা সা -া | ণ্া সা সা সা | ণ্া সমা দ্া ণ্া
প্র ভা ঽ ত স ম য়ে ঽ শ চী র আ ঙ্গি নার মা ঝে
o × o ×

সা মা মা মা | মা পা পা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
গৌ র চাঁ ন্দ্ না চি য়া বে ড়া ঽ ঽ য় রে ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

সা মা মা মা | মা মা মা মা | মা পা পপা পা | মা পা মা গা
জা গো নি গো শ চী মা তা গৌ র আই ল প্রে ম দা তা
o × o ×

সা মা মা মা | মা মা মা মা | মা পা পপা পা | মা পা মা গা
জা গো নি গো শ চী মা তা গৌ র আই ল প্রে ম দা তা

মা ধা ধা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্গা র্রর্রা র্সা | না না র্সা র্সা
জাঁ গে নি গো শ চী মা তা গৌ র আই ল প্রে ম দা তা

না না ধা ধা | পা পা মা মা | মা পা পপা পা | মা পা মা গা
জা গো নি গো শ চী মা তা গৌ র আই ল প্রে ম দা তা

মা মা ধা ধা | পা পপা মমা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
ঘ রে ঘ রে হ রির নাম বি লা ঽ ঽ য় রে ঽ ঽ ঽ

"রাতুল চরণে সোনার .....রুনু ঝুনু বাজেরে" ॥ অন্তরার মত হবে।



লোকগীতি :
প্রভাতী

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

রাই জাগো রাই জাগো শুক-সারি বলে
কত নিদ্রা যাও গো রাধে শ্যাম নাগরের কোলে
শুক্ সারির রব শুনি জাগিল রাই বিনোদিনী
আপনি জাগিয়া রাই কানুরে জাগাইলে।
নিদ্রার আবেশে রাধে ঢুলু ঢুলু করে
হেলিয়া ঢলিয়া পড়ে শ্যাম নাগরের কোলে
শুক্ বলে ওগো সারি কি কার্য করিলে
তমালে কনকলতা কেন ছাড়াইলে।

স্থায়ী

-া -া গা গা | গা রা সা ৱা | ণ্‌া -া সা -া | ণ্‌া সা দ্‌া ণ্‌া
ऽ ऽ রা ই জা গো রা ই জা ऽ গো ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
০ × ০ ×

-া -া সা মা | -া মা মা -া | গা -া সা ৱা | মা -া -া -া
ऽ ऽ শু ক ऽ সা রি ऽ ব ऽ ऽ ऽ লে ऽ ऽ ऽ

-া -া সা মা | মা মা ক্ষা -া | মা মা পা -া | মা পা মা গা
ऽ ऽ ক ত ऽ নি দ্রা ऽ যা ও গো ऽ ऽ ऽ রা ধে

-া -া মা ধা | ধা পা মা পা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
ऽ ऽ শ্যা ম না গ রে র কো ऽ ऽ ऽ লে ऽ ऽ ऽ

অন্তরা

-া -া সা -া | মা মা মা মা | মা -া পা -া | মা পা মা গা
ऽ ऽ শু ऽ ক্‌ সা রি র র ऽ ব ऽ ऽ ऽ শু নি
০ × ০ ×

-া -া মা ধা | ধা পা মা মা | গা -া সা রা | মা -া মা মা
ऽ ऽ জা গি ऽ ল রা ই বি ऽ নো ऽ ऽ ऽ দি নী

-া -া মা -া | ধা ধা না না | না -া র্সা -া | -া -া র্সা র্সা
ऽ ऽ শু ऽ ক্‌ সা রি র র ऽ ব ऽ ऽ ऽ শু নি

-া -া র্সা -া | র্গা র্রা র্সা র্সা | না -া র্সা -া | র্সা র্সা -া -া
ऽ ऽ জা ऽ গি ল রা ই বি ऽ নো ऽ দি নী ऽ ऽ

-া -া না না | ধা -া পা -া | মা পা মা পা | মা গা -া -া
ऽ ऽ আ প নি ऽ জা ऽ গি য়া ऽ ऽ রা ই ऽ ऽ

-া -া মা ধা | -া পা মা পা | গা -া সা রা | মা -া -া -া
ऽ ऽ কা নু ऽ রে জা ऽ গা ऽ ই ऽ লে ऽ ऽ ऽ

সঞ্চারী

-া -া সা মা | মা মা মা -া | মা পা মা পা | মপা মা গা -া

ঽ ঽ নি ঽ দ্রা র আ ঽ বে ঽ শে ঽ ঽঽ রা ধে ঽ

০ × ০ ×

-া -া মা ধা | ধা পা মা -া | গা -া সা রা | মা -া -া -া

ঽ ঽ ঢু ঽ লু ঢু লু ঽ ক ঽ ঽ ঽ রে ঽ ঽ ঽ

-া -া সা মা | -া মা মা -া | মা পা পা মা | মপা মা গা -া

ঽ ঽ হে লি ঽ য়া ঢ ঽ লি ঽ যা ঽ ঽঽ প ড়ে ঽ

-া -া মা মা | ধা পা মা মা | গা -া সা রা | মা -া -া -া

ঽ ঽ শ্যা ম না গ রে র কো ঽ ঽ ঽ লে ঽ ঽ ঽ

আভোগ

-া -া মা -া | ধা ধা না না | না -া র্সা -া | -া র্সা র্সা -া

ঽ ঽ শু ঽ কৃ ব লে ঽ ও ঽ গো ঽ ঽ সা রি ঽ

০ × ০ ×

-া -া র্সা -া | র্গা র্রা র্সা -া | না -া -া -া | র্সা -া ণা ধা

ঽ ঽ কি ঽ কা র্য ক ঽ রি ঽ ঽ ঽ লে ঽ ঽ ঽ

-া -া ধা ধা | -া পা পা মা | মা -া পা মা | পা মা গা -া

ঽ ঽ ত মা ঽ লে ঽ ক ন ঽ ক ঽ ঽ ল তা ঽ

-া -া মা ধা | -া পা মা পা | গা -া সা রা | মা -া মা গা

ঽ ঽ কে ন ঽ ছা ড়া ঽ ই হ ঽ ঽ লে ঽ ঽ ঽ

লোকগীতি :　　　　　　　　　　　　　　　　শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

সারি-　　　　　　　　　　　　　　　　　　স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

সুন্দইরা মাঝির নাও উজান চলে ধাইয়া।
আগা পাছায় নিশান উড়ে
যুবতীর মন কাইড়া রে।
আগা পাছায় গলুই ছুখান
কাইক্যা মাছের টুইটা
পঙ্খীর পাখা উড়ে যেমন বহিছার হাতের বৈঠা,
লাহোর ভাইঙ্গা পবন বেগে ছোটে কল কলাইয়ারে।
ওরে পাছার মাঝি হাইলা ভাল
বাইছা সব জোয়ান
মারে তালেতে ফেলিয়া বৈঠা কেরামতির টান
সমানে মিলায়ে গলা যায় সারি গাইয়া রে।

স্থায়ী

সা গগা গা গা | মা পা পা মা | মা গগা রা সা | সসা সা -া -া
সু ন্দই রা মা ঝি র না ও উ জান চ লে ধাই য়া ঽ ঽ
০ × ০ ×

র্সা র্সা র্সা র্র্সা | র্সা ণণা ধা পা | পা ধা ণণা ধধা | পপা ধা পমা গা
আ গা পা ছায় নি শান উ ড়ে যু ব তীর মন কাই ড়া রেঽ ঽ

অন্তরা

পা পা ধা র্সর্সা | র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা র্সর্রা | সনা না র্সা র্রর্রা | র্সর্সা র্সা পা ধা
আ গা পা ছায় গS লুই হুই খান কাই কা মা ছের টুই টা আ হা

o˙

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া -া | পা পপা ধধা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সর্রা
বে শ বে শ বে শ S S প ক্ষীর পাং খা উ ড়ে যে মন

র্সনা ননা র্সা র্রর্রা | র্সা র্সা পা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া -া
বাই ছার হা তের বৈ ঠা আ হা বে শ বে শ বে শ S S

র্সা র্সর্সা র্সর্সা র্রা | র্সা ণণা ধা পা | পা ধা ণণা ধা | পনা ধা পমা গা
লা হোর ভাই লা প বন বে গে ছো টে কল ক লাই য়া রেS S

"ওরে পাছার মাঝি······সারি গাইয়া'র" ॥ অস্থরার মত হবে।
তাল বিহীন।

লোকগীতি ঃ
সারি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

ভাসাইয়া দেরে নোঙ্গর তুইলা নে।
বদর বদর বইলা তরী ভাসাইয়া দে।
সাঙ্গ হইল বেচা কেনা আমি এ ঘাটে রইবনা
মাল বোঝাই এ তরী খানা ভাসাইয়া দে।
নদীর জল ছল ছল উথাল্ পাথাল্ ঢেউ
অকূলে ভাসাইলাম তরী সঙ্গী নাই মোর কেউ।
নাইকো বাড়ি নাই ঠিকানা ঘাটে ঘাটে সরাইখানা
দিন মানে তরী খানা ভাসাইয়া দে।

স্থায়ী

সা সা সসা পা | -া -া -া -া | সা সা সসা পা | -া -া -া -া
হেঁ ই হৈই য়া ঽ ঽ ঽ ঽ হেঁ ই হৈই য়া ঽ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

সা সা সা র্রা | গা -া মা গা | রা ররা সসা রা | সা -া -া -া
ভা সা ই য়া দে ঽ রে ঽ নো ঙ্গর তুই লা নে ঽ ঽ ঽ

গা গগা পা পপা | ধধা ধধা পা মা | গা গা গা রা | সা -া -া -া
ব দর ব দর বই লাঽ ত রী ভা সা ই য়া দে ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

পা পা পধা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্রা র্সা | র্সা ননা ধা পা

সা ঙ্গ হই ল বে চা কে না আ মি এ ঘা টে রই ব না

০ × ০ ×

পপা পা পপা পা | পা ধা র্সা না | পা ধা পপা মা | গা -া -া -া

মাল বো ঝাই এ ত রী খা না ভা সা ইऽ য়া দে ऽ ऽ ऽ

সঞ্চারী

সা সসা প্া প্া | সা সা প্া প্া | সা সসা সা ররা | গা গা -া -া

ন দীর জ ল ছ ল ছ ল উ থাল পা থাল ঢে উ ऽ ऽ

০ × ০ ×

রা রা রা রা | গগা গগা গা গা | রা রা ররা রসা | সা সা -া -া

অ কু লে ভা সাই লাম ত রী স ঙ্গী নাই মোর কে উ ऽ ऽ

আভোগ

পপা পা ধা র্সা | র্সর্সা র্রা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্রা র্সা | সা ননা ধা পা

নাই কো বা ড়ী নাই ঠি কা না ঘা টে ঘা টে স রাই খা না

০ × ০ ×

পা পা পা পা | পা ধা র্সা না | পা ধা পা মা | গা -া -া -া

দি ন মা নে ত রী খা না ভা সা ই য়া. দে ऽ ऽ ऽ

লোকগীতি :
সারি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

কিবা গুর গুরাইয়া দেয়া ডাকে গগন হইল কালা।
কই রইলা প্রাণ বন্ধুরে আমার মন হইল উতলা॥
ও বন্ধুরে দিন যায় মাস যায় বছর যায় ফুরাইয়া
ওরে আমার মনের কত দুঃখ কান্দে বিনাইয়া বিনাইয়া।
ও বন্ধুরে আসবা বইলা চইলা গেলা আরতো আইলায় না
আমার এ কূল ও কূল দু কূল গেল রে
কেন মরণ হইল না।
ও নাইয়ারে উজান গাঙে বাইছ নাও
ভাইটাল পানে চাও
যদি পাও বন্ধুর দেখা কইও নাইয়র নিত আইয়া রে॥

স্থায়ী

পা পা | পা পা পা | ধা ধা ধা | র্সা র্সা -া | ণা ধা -া
কি বা গু র গু রা ই য়া দে য়া ঽ ডা কে ঽ
o × o ×

পা পা পা | ধা ধা পা | মা -া -া | গা রা -া
গ গ ন হ ই ল কা ঽ ঽ লা ঽ ঽ

-া রা মা | মা মা মা | গা -া গা | রা রা সা
ঽ ক ই র ই লা প্রা ঽ ন ব ন্ ধু

সা -া -া | সা সা সা | রা রা ররা | মা -া মা
রে ঽ ঽ আ মা র ম ন হই ল ঽ উ

মা -া -া | গা রা -া | -া রা গা | গা গা মা
ভ ঽ ঽ লা ঽ ঽ ঽ ক ই র ই লা

গা -া রা | সা সা সা | সা -া -া | -া পা পা
প্রা ঽ ণ ব ন্ ধু রে ঽ ঽ ঽ কি বা

অন্তরা

-া -া পা | -া পা ধা | র্সা -া -া | -া -া -া
ঽ ঽ ব ঽ ন্ ধু রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

র্সা -া র্রা | র্রা -া র্রা | র্সা -া র্সা | ণা ণধা ধা
দি ঽ ন যা ঽ য় মা ঽ স যা ঽঽ য়

পা পা পা | ধা ধা ণা | ধা পা পপা | পা পা পা
ব ছ র যা য় ফু রা ই য়ারে ব ন্ ধু

মা পা পা | ণা ণা ধা | পা গা -া | পা -া -া
ব ছ র যা য় ফু রা ই ঽ য়া ঽ ঽ

-া -া -া | -া সা সা | রা রা রা | মা মা মা
ঽ ঽ ঽ ঽ ও রে আ মা র ম নে র

পা পা -া | পা -া পা | -া -া -া | পা পা পা
ক ত ঽ দু ঽ খ ঽ ঽ ঽ কা ন্ দে

ণা -ণা ণা | ধা পা -া | মা মা মা | গা রা -া
বি না ই য়া বি ঽ না ই য়া রে ঽ ঽ

-া রা রা | গা গা মা | গা -া গা | রা রা মা

ঽ ক ই র ই লা প্রা ঽ ন ব ন্ ধু

সা -া -া | -া -া -া | -া -া -া | -া পা পা

রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কি বা

সঞ্চারী

সা সা সা | রা -া -া | মা গা রা | -া -া -া

ও ব ন্ ধু ঽ ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

o x o x

-া -া -া | -া -া -া | রা রা গা | মা মা পা

ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আ স্ বা ব ই লা

মা মা গা | রা রা -া | গা গা গা | রা সা সসা

চ ই লা গে লা ঽ আ র তো আ ই লায়

সা -া -া | -া মা মমা | মা পা পা | পা পা পা

না ঽ ঽ ঽ আ মার এ কূ ল ও কূ ল

পা পা মা পা ধা -া | ণা -া -া -া -া -া

দু কূ ল গে ল ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া -া ধা ণা ধা | ণা ধা পা | -া পা পা

ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কে ন

পা ধা ধা | মা মা পা | পা -া -া | পা পা -া

ম র ণ হ ই ল না ঽ ঽ কে ন ঽ

পা ধা ধা | মা মা পা | পা -া -া | -া -া -া

ম র ণ হ ই ল না ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

"ও নাইয়ারে······নাইয়র নিত আইয়ারে"॥ অন্তরার মত হবে।

লোকগীতি :
সারি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

নব ঢেঁকিয়ারে সামলে কুটো ধান কুটো ধান।
ঢেঁকিটায় বলে আমি নারদের নাতি।
অষ্টাঙ্গ থাকিতে মোর ল্যাজে মারে লাথি॥
আকশোলাটায় বলে আমি এক রত্তি কাঠ।
আমি না থাকিলে ঢেঁকি চিৎ পটাং কাত্॥
ঢুলসিটায় বলে আমার লোহায় বাঁধা মুখ।
আমার এঁটো খেয়ে যত চাঁদ পানা মুখ॥
পায়া দুটো বলে রে ভাই আমরা দুটি ভাই।
নব ঢেঁকি ধান ভানে আমরা গীত গাই॥
ঝাঁটাটায় বলে আমার কোমরে বাঁধা দড়ি।
নব ঢেঁকি ধান ভানে ঝাঁটায় জড় করি॥
কুলাটায় বলে আমি বাঁশের পাতুলি
নব ঢেঁকি ধান ভানে লিকায় আর পাছুড়ি॥

স্থায়ী

সা সা | ন্ সা -া | রা জ্ঞা -া | রা -া -া | -া -া সা
ন ব ঢেঁ কি ঽ য়া ঽ ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

মা মা মা | মা গা -া | রা -া জ্ঞা | রা সা -া
সা ম লে কু টো ঽ ধা ঽ ন কু টো ঽ

সা -া সা | -া -া -া | -া -া -া | সা সা -া
ধা ঽ ন ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ন ব ঽ

অন্তরা

মা	মা	-া |	গা	-া	মা |	পা	পা	-া |	ধা	ণা	-া
ঢেঁ	কি	ঽ	টা	ঽ	য়	ব	লে	ঽ	আ	মি	ঽ
০			×			০			×		

পা	ধা	-া |	মা	মা	পা |	পা	পা	-া |	ধা	ণা	ণা
না	র	ঽ	দে	ঽ	র	না	তি	ঽ	রে	ভা	ই

পা	ধা	-া |	মা	পা	-া |	পা	পা	-া |	-া	-া	-া
না	র	ঽ	দে	র	ঽ	না	তি	ঽ	ঽ	ঽ	ঽ

মা	মা	ধা |	ধা	ধা	-া |	পা	-া	ধা |	পা	-া	মা
অ	স্	টা	ঙ্গ	থা	ঽ	কি	ঽ	তে	মো	ঽ	র

পা	ধা	-া |	পা	-া	মা |	গা	-া	রা |	সা	সা	-া
ল্যা	জে	ঽ	মা	ঽ	রে	লা	ঽ	থি	ন	ব	ঽ

"আক শোলাটায়······চিৎপটাং কাত্"
"ঢুলসিটায় বলে······চাঁদপানা মুখ"
"পায়া দুটো বলে······গীত গাই"
"ঝাঁটাটায়······বলে······জড় করি"
"কুলাটায় বলে আমি······লিকায় পাছুড়ি"

} অন্তরার মত হবে

৯

লোকগীতি — শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

সারি — স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

শ্যাম পিরীতের এত যন্ত্রনা বৃন্দে দূতী গো
কি জান জ্বালাইল আমার নন্দে।
আমি যাই গো যখন রান্না ঘরে গো
নন্দে যায় গো সঙ্গে সাথে লোকের কাছে বলে
আমি নাকি চাল চাবাই।
আমি যাই গো স্নান করিতে গো
নন্দে যায় গো সঙ্গে সাথে লোকের কাছে বলে
আমি নাকি লাই খেলাই।
ঘরের পাশে বৌরা বাস ঘন ঘন ঘেরা
আমি ভাসুর দেইখা দৌড় দিলাম
শাড়ি গেল ছিঁড়া
আমি যাইগো যখন বাসর ঘরে গো
নন্দে যায় গো সঙ্গে সাথে লোকের কাছে বলে
আমি নাকি প্যান প্যানাই।

স্থায়ী

সা	সা	সা |	গা	মা	মা |	পা	পা	-া |	না	না	না
শ্যা	ম	পি	রী	তে	র	এ	ত	ঽ	য	ন্	ত্র
o			×			o			×		

র্সা	-া	-া |	-া	না	না |	ধা	পা	-া |	পা	মা	-া
না	ঽ	ঽ	ঽ	ঽ	ঽ	বৃ	ন্দে	ঽ	দূ	তী	ঽ

গা গা -া | -া -া -া | পা -া মা | মা পা -া
গো ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কি ঽ জা ন ত্মা ঽ

মা মা গা | রা সা সা | না -া না | সা -া -া
লা ই লো আ মা র ন ঽ ন্ দে ঽ ঽ

অন্তরা

-া -া -া | পা পা -া | মা মা পা | না না না
ঽ ঽ ঽ আ মি ঽ যা ই গো য খ ন
০ × × ০

না না র্সা | র্সা র্গা -া | র্রর্সা -া -া | -া -া -া
রা ন্ না ঘ রে ঽ গোঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া -া | -া -া -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ন ন্ দে যা য় গো

পা -া পা | পা পা -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া
স ং গে সা থে ঽ লো কে র কা ছে ঽ

পা পা -া | -া -া -া | ণা ণা -া | ধা -া পা
ব লে ঽ ঽ ঽ ঽ আ মি ঽ না ঽ কি

গা -া গা | মা পা পা | ণা ণা -া | ধা -া পা
চো ঽ ল চি ন্না ই আ মি ঽ না ঽ কি

গা -া গা | মা পা পা | পা -া মা | মা পা -া।
চা ঽ ল চি বা ই কি ঽ জা ন আ ঽ

মা মা গা | রা সা সা | না -া না | সা -া -া
লা ই লো আ মা র ন ঽ ন্ দে' ঽ ঽ



সা সা গা | গা রা -া | সা সা রা | সা না না।
ঘ রে র পা শে ঽ বো উ রা বা ঽ স
০ × ০ ×

সা গা -া | মা পা -া | মা পা মা | গা -া গগা:
ঘ ন ঽ ঘ ন ঽ ঘে রা ঽ ঽ ঽ আমি

মা ধা ধা | ধা ধা ধা | পা -া পা | মা পা পা
ভা সু র দে ই খা দৌ ঽ ড় দি লা ম

মা মগা -া | রা সা -া | না না -া | সা -া -া
শা ড়িঽ ঽ গে ল ঽ ছি ই ঽ ড়া ঽ ঽ

"আমি যাইগো যখন স্নান করিতে···লাই খেলাই" } অন্তরার
"আমি যাইগো যখন বাসর ঘরে···প্যান প্যানাই" } মত হবে।

১০

লোকগীতি ঃ
লালনগীতি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

গুরু দোহাই তোমার মনকে আমার নেও সুপথে।
তোমার দয়া বিনে তোমায় সাধব কি মতে।
তুমি যারে হও গো সদয় সে তোমারে সাধনে পায়
বিবাদী তার স্ববশে রয় তোমার কৃপাতে॥
যন্তরেতে যন্ত্রী যেমন যেমত বাজায় বাজে তেমন।
তেমনি যন্ত্র আমার মন-বোল তোমার হাতে।
জগাই মাধাই দোষী ছিল তারে গুরু কৃপা হল
অধীন লালন দোহাই দিল সে হি আশাতে।

স্থায়ী

পা পা
গু রু

পা দা ণা ণা | দা -া পা পা | মা মা জ্ঞা -া | -া ঋা সা সা
দো ১ হা ই তো ১ মা র ম ন কে ১ ১ আ মা র
০ × ০ ×

-া -া সা সা | ঋা সা ণা -া | সা -া -া -া | -া -া পা পা
১ ১ নে ও না সু প ১ থে ১ ১ ১ ১ ১ গু রু

-া -া ণা ণা | র্সা র্সা র্সা -া | -া -া -া -া | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা সা
১ ১ তো মা র দ য়া ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

-া -া র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া | ণা -া র্সা ণা | দা -া পা পা
১ ১ তো মা র দ য়া ১ বি ১ নে ১ তো ১ মা র

-া -া পা পা | ণা দা পা -া | মা জ্ঞা -া -া | মা জ্ঞা ঋা সা
ঽ ঽ সা ধ বো কি ম ঽ তে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া সা সা | ঋা সা ণ্া -া | সা -া -া -া | -া -া পা পা
ঽ ঽ নে ও না সু প ঽ থে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ গু রু

অন্তরা

-া -া ণ্া ণ্সা | -া সা ঋা -া | জ্ঞা জ্ঞা মা -া | -া মা পমা জ্ঞা
ঽ ঽ তু মিঽ ঽ যা রে ঽ হ ও গো ঽ ঽ স দঽ য়

o × o ×

-া -া জ্ঞা জ্ঞা | -া ঋা জ্ঞা -া | মা -া জ্ঞা -া | -া ঋা সা সা
ঽ ঽ সে তো ঽ মা রে ঽ সা ঽ ধ ঽ ঽ নে পা য়

-া -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা | ণা -া র্সা ণা | দা -া পা পা
ঽ ঽ বি বা ঽ দি তা র স্ব ঽ ব ঽ শে ঽ র য়

-া -া পা ণা | ণা দা পা -া | মা -া -া -া | -া -া পা পা
ঽ ঽ তো মা র কৃ পা ঽ তে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ গু রু

-া -া দা ণা | না দা পা -া | মা -া জ্ঞা -া | মা জ্ঞা ঋা সা
ঽ ঽ তো মা র কৃ পা ঽ তে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া সা সা | ঋা সা ণা -া | সা -া -া -া | -া -া -া -া
ঽ ঽ নে ও না সু প ঽ থে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

"যন্তরেতে যন্ত্রী····· ·বোল তোমার হাতে"
"জগাই মাধাই····· ·সে হি আশাতে" } অন্তরার মত হবে।

লালনগীতি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

ক্ষমো অপরাধ ওহে দীননাথ
কেশে ধরে আমায় লাগাও কিনারে।
তুমি হেলায় যা পার তাই করতে পার
তোমা বিনে পাপীর তারণ কে করে।
শুনতে পাই পরম পিতা গো তুমি
অতি অবোধ বালক আমি।
যদি ভজন ভুলে কুপথে ভ্রমি
দেওনা কেনে সুপথ স্মরণ করে।
অথৈ তরঙ্গে আঁতকে মরি
কোথায় হে অপারের কাণ্ডারী ?
অধীন লালন বলে তরাও হে তরী
নামের মহিমা জানাও ভব সংসারে।

স্থায়ী

সা সা রা | সা ণ্া ণ্া | ণ্া সা সা | রা রা রা
ক্ষ মো অ প রা ধ ও হে দী ন না থ
০ × ০ ×

মা পা মা | গা রা জ্ঞজ্ঞা | সা ররা জ্ঞা | রা সা সা
কে শে ধ রে আ মায় লা গাও কি না রে ঽ

অন্তরা

মা মা | মা পপা পা | পা পা পপা | মা মা না | ণা -া ধা
তু মি হে লায় যা পা র তাই ক র তে পা ঽ র

o × o ×

মা পা মা | গা রা জ্ঞজ্ঞা | সা ররা জ্ঞা | রা সা -া
তো মা রি নে পা পীর তা রণ কে ক রে ঽ

"শুনতে পাই পরম……বালক আমি"
"অথৈ তরঙ্গে……অপারের কাণ্ডারী" } স্থায়ীর মত হবে

"যদি ভজন ভুলে…… স্মরণ করে"
"অধীন লালন……ভব সংসারে" } অন্তরার মত হবে।

১২

লালনগীতি

সংগ্রহ—অমর পাল

স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

সোনার মানুষ ভাসছে রসে
যে জানে সে রসপন্থী
দেখতে পায় সে অনায়াসে।
তিনশ ষাট রসের নদী
বেগে ধায় ব্রহ্মাণ্ড ভেদী
তার মধ্যে রূপ নিরবধি
ঝলক দিচ্ছে এই মানুষে।
পিতা মাতার নাই ঠিকানা
অচিন দলে বসত খানা
আজগুবি তার আওনা জানা
কারণ বারির যোগ বিশেষে।
অমাবস্যায় চন্দ্র উদয়
দেখতে যার বাসনা হৃদয়
লালন বলে থেকো সদায়
ত্রিবেণীতে থাক বসে।

স্থায়ী

পা মা গা | রা সা সা | ণা ণা সা | সা জ্ঞা রমা
সো না র মা নু ষ ভা স ছে র সে ১১
o × o ×

-া -া রা | সা সা সা | রা মা -া | পা পা পা
১ ১ যে জা নে সে র স ১ প ন থী

অন্তরা

-া -া মমা | ধা ধা না | না র্সা র্সা | র্সা র্সা -া
ঽ ঽ তিন শ যা ঠ র সে র ন দী ঽ

র্সা র্জ্ঞা -া | র্রা র্রা র্সা | না না না | র্সা র্রা র্সা
বে গে ঽ ধা য় ব্র হ্মা ন্ ড ভে দী ঽ

-া -া র্সর্সা | র্সর্সা র্সা র্রা | র্সা ণা -া | ধা পা -া
ঽ ঽ তার মধ্যে রূ প নি র ঽ ব ধি ঽ

পা না না | ধা ধা পা | মগা গা গা | মা পা -া
ঝ ল ক দি চ্ ছে এঽ ই মা নু ষে ঽ

"পিতামাতার……যোগ বিশেষে"
"অমবস্থায় চন্দ্র……ত্রিবেণীতে থাক বসে"
অন্তরার মত হবে

ভাটিয়ালি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

এ ভব সাগর রে কেমনে দিব পাড়ি রে।
দিবা নিশি কান্দিরে নদীর কূলে বইয়া
ও মন রে যার আছে রসিক নাইয়া
আগে তরী গেল বাইয়ারে।
আমি ঠেইকা রইলাম বালুচরে মাঝি-মল্লা লইয়ারে।
ও মন রে ভব সাগরের ঢেউ দেখিয়া
প্রাণ পাখী যায় উড়িয়ারে।
আমি হতভাগা পইড়া গো রইলাম ভাঙ্গাতরী লইয়ারে।

স্থায়ী

-া -া সা গা | -া -া গা গা | -া -া গা মা | ধা -া -া -া

ঽ ঽ এ ভ ঽ ঽ ব সা ঽ ঽ গ রে রে ঽ ঽ ঽ

o × o ×

-া -া -া -া | ধা ণা ধা পা | -া -া পা পা | পা ণা ধা ধা

ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কে ম নে দি ব ঽ

পা -া মা -া | পা মা গা -া | -া -া রা সা | -া -া সা সা

পা ঽ ড়ি ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ দি বা

ণ

-া -া গা গা | -া -া গা মা | ধা -া ধা পা | ধা পা মা গা

ঽ ঽ নি শি ঽ ঽ কাঁ ন্দি রে ঽ ন ঽ দী ঽ ঽ ঽ

রা -া সা -া | রা রা সা -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া

কূ ঽ লে ঽ ব ই য়া ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

-া -া না -া | -া না না -া | র্সা -া -া -া | -া র্রা র্সা না
ঽ ঽ ও ঽ ঽ ম ন ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

-া -া না র্সা | -া না ধা -া | -া -া না র্সা | র্সা র্সা র্রা র্সা
ঽ ঽ যা র ঽ আ ছে ঽ ঽ ঽ র সি ক না ই ঽ

র্সা -া -া -া | -া র্রা র্সা না | -া না র্সা না | ধা পা -া -া
য়া ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আ গে ঽ ত রী ঽ ঽ

-া না -া ধা | পা পা মা -া | পা মা গা -া | -া -া সা সা
ঽ গে ঽ ল বা ই য়া ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আ মি

-া সা সা সা | গা গা গা মা | মা পা পা ধা | পা মা গা -া
ঽ ঠে ই কা র ই লা ম বা ঽ লু ঽ চ ঽ রে ঽ

-া -া ধা ধা | -া না ধা পা | পা পা ধা -া | ণা -া ধা পা
ঽ ঽ মা ঝি ঽ ম ল্লা ঽ ল ই য়া ঽ রে ঽ ন ঽ

ঠা পা মা গা | রা -া সা -া | রা রা সা -া | -া -া -া -া
দী ঽ ঽ র কূ ঽ লে ঽ ব ই য়া ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

"ও মনরে ভব সাগরের……তরী লইয়ারে" ঃ অন্তরার মত হবে।

১৪

ভাটিয়ালি

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

মাঝি বাইয়া যাওরে
অকূল দরিয়ার মাঝে আমার ভাঙ্গা নাও।
ও মাঝি রে মহাজনের ধনরত্ন ভাঙ্গা নাওয়ে ভরি,
লাভ করিতে আইলাম ভবে হইয়া ব্যাপারি।
ও মাঝিরে দুষ্টু ভারি ছয়টি রিপু কথার বাধ্য নাই,
গোলমাল করিয়া চাহে ডুবাইতে সবাই।
ও মাঝিরে মালের কোঠায় দাওরে চাবি
আর ত সময় নাই
নইলে লাভে-মূলে হারাইবে জীবনের কামাই।

স্থায়ী

সা সা
মা ঝি

ররা মা পা পা | ধা -া -া ণধা | পা পা ধধা ধা | পধা পমা পা ধপা
বাই য়া যা ও রে ২ ২ ২২ ২ অ কূল দ রি২ য়ার মা ঝে২
০ × ০ ×

-া পধপা মা গরা | রগা গা সা রা | গগা গা রা গা | র্সা -া সা সা
২ আমার ভা ঙ্গা২ না২ ও মা ঝি বাই য়া যা ও রে ২ মা ঝি

অন্তরা

-া পা ধা র্সা | র্সা -া -া -া | -া র্সর্রা র্রা র্রর্রা | র্সর্রা র্সা ণা ধা

ऽ ও মা ঝি রে ঽ ঽ ঽ ঽ মহা জ নের ধ ঽ ন র ত্ন

০ × ০ ×

-া পপা ধা র্সর্সা | র্সা র্রা র্সা -া | -া পপা ধধা ধা | পধা পপা মা ধপা

ঽ ভাঙ্গা না ওয়ে ভ রি ঽ ঽ ঽ লাভ করি তে আই লাম ভ বেঽ

-া পপা ধধা ধা | পধা পপা মা ধপা | -া পধা মপা মগা | রা গরা -া সরা

ঽ লাভ করি তে আই লাম ভ বেঽ ঽ হই য়াঽ ব্যাঽ পা রিঽ ঽ মাঝি

সঞ্চারী

-া ধ্‌া সা মরা | গা -া -া গমা | গরা গপা পা গম | মমা গা রা সরা

ঽ ও ঽ মাঝি রে ঽ ঽ ঽঽ ঽঽ দুষ্ট ভা রিঽ ছয় টি রি পু

০ × ০ ×

-া গগা ররা সা | সা সা -া -া | -া পপা ধধা ধা | পা মা গা রা

ঽ কথা রবা ধ্য না ই ঽ ঽ ঽ গোল মাল ক রি য়া চা হে

-া গা পপা মপা | মগা গা সা রা | -া গা গগা ররা | সা সা -া -া

ঽ ডু বাই তেস বাই ঽ চা হে ঽ ডু বাই তেস বা ই ঽ ঽ

"ও মাঝি রে মালের······জীবনের কামাই" : অন্তরার মত হবে।

বিচ্ছেদ

সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

রাধে বলি বারে বার
নিঠুর কালিয়ার লাগি কাঁদিস না গো আর।
ও রাধে গো বনে থাকে ধেনু রাখে রাখালিয়া মতি
কালায় কি জানে গো সখী তোর পিরীতের রীতি।
ও রাধে গো যে যারে ভজনা করে সেকি মারে প্রাণে
তোর মত আর কেবা রাধে ফিরে বনে বনে।
ও রাধে গো কেনবা করিলে পিরীত না করে বিচার,
মান করে বসিয়া থাক্ ভাবনা কিবা আর।

স্থায়ী

-া -া সা সা | -া -া ণ্‌া সা | -া রা -া সা | ণ্‌া ধ্‌া – ধ্‌া
ঽ ঽ রা ধে ঽ ঽ ব লি ঽ বা ঽ রে বা ঽ ঽ র
০ × ০ ×

-া -া ধ্‌া সা | -া সা সা -া | সা -া রা রা | গা -া মগা রা
ঽ ঽ নি ঠু ঽ র কা ঽ লি ঽ যা র লা ঽ গিঽ ঽ

-া -া গা পা | পা ধা পা -া | গা রা গা রা | সা -া সা রা
ঽ ঽ কাঁ দি স্ না গো ঽ আ ঽ ঽ র ঽ ঽ রা ধে

গা -া গা -া | রা গা রা -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া
ব ঽ লি ঽ বা ঽ রে ঽ বা ঽ ঽ ঽ র ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

-া -া পা -া | -া ধা -া র্সা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া
ঽ ঽ ও ঽ ঽ রা ঽ ধে গো ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

-া -া র্সা র্রা | -া র্রা র্রা -া | র্সা -া র্সা -া | ণা -া ণধা -া
ঽ ঽ ব নে ঽ থা কে ঽ ধে ঽ সু ঽ রা ঽ খে ঽ

ণধা পা -া -া | -া -া পা পা | -া ধা র্সা -া | র্সা র্রা র্সা -া
ঽঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ রা খা ঽ লি য়া ঽ ম তি ঽ ঽ

-া -া -া -া | -া -া পা ধা | ধা ধা ধা -া | পা ধা পা মা
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কা লা র কি জা ঽ নে ঽ গো ঽ

মা ধা ণধা পা | -া -া পা ধা | পা মা মা গা | রা গা গা রা
স ঽ খীঽ ঽ ঽ ঽ তো র পি রী তে র রী ঽ তি ঽ

সা -া সা রা | গা -া গা -া | -া রা -া গা | ণ্া ধা -া ধা
ঽ ঽ রা ধে ব ঽ লি ঽ ঽ বা ঽ রে বা ঽ ঽ র

"ও রাধে গো যে যাবে……ফিরে বনে বনে"
"ও রাধে গো কেনবা…ভবে না ফিরে আর" } অন্তরার মত হবে।

লোকগীতি : শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

মনসামঙ্গল স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

তুলাই রে দড় করি ধরিও কাণ্ডার
কাণ্ডারে ধরিও দড় তরঙ্গ হইল বড়
পাতাহালে নাই ছোড় পানি।
যেন কুমারের চাক্ চোদ্দডিঙ্গা খাইল পাক্
ঝলকে ঝলকে উঠিল পানি।
ভাঙ্গিল নৌকার গলুই ছিঁড়িল পাটের সরুই
বিবাদে লাগিল মোরে কানি।
ভয়েতে কাঁপিছে তনু রাখিবারে না পারিনু
মজিলেক ডিঙ্গা চৌদ্দ খানি।
দক্ষিণ পাটনে গেলাম বহু মূল্য ধন পাইলাম
এত দুঃখ করিলাম কোন কাজে।
যত নিষেধিল প্রিয়া তাতে না পাতিল হিয়া
নিশ্চয়ই মজিব জল মাঝে।
বায়ুর সাহায্য লইয়া নদনদী আসে ধাইয়া
শব্দ হয় অতি ঘোরতর।
পদ্মাবতী দরশনে সানন্দে বিজয় ভনে
ভয়েতে কান্দিছে সদাগর।

স্থায়ী

-া	-া	-া	|	গা	গা	গা	|	মা	-া	-া	|	গা	রা	-া
ঽ	ঽ	ঽ		তু	লা	ই		রে	ঽ	ঽ		ঽ	ঽ	ঽ
০				×				০				×		

গা মা -া | পা মপা -া | মা মগা গা | রা সা সা
দ ড় ঽ ক রিঽ ঽ ধ রিঽ ও ঽ কা ন্

সা -া -া | মা -া -া
ডা ঽ ঽ র ঽ ঽ

অন্তরা

সা সা গা | গা রা -া | সা – রা | সা ণ্া -া
কা ন্ ডা রে ধ ঽ রি ঽ ও দ ড় ঽ
০ × ০ ×

সা সা গা | গা রা -া | সা -া রা | সা ণ্া -া
ত র ঽ ঙ্গ হ্ ঽ ই ঽ ল ব ড় ঽ

সা সা -া | গা গা -া | গা মা -া | পা ধা -া
পা তা ঽ হা লে ঽ না হি ঽ ছো ড় ঽ

পা পা -া | -া মা -া | পা মা গা | রা সা -া
পা নি ঽ ঽ ঽ ঽ তু লা ই রে ঽ ঽ

সা সা -া | গা গা -া | পা মা -া | পা ধা -া
পা তা ঽ হা লে ঽ না হি ঽ ছো ড় ঽ

পা পা -া | -া -া -া | মা -া পা | -া -া পা
পা নি ঽ ঽ ঽ ঽ যে ঽ ন ঽ ঽ কু

পা ধা ধা | ণা -া ধা | পা -া পা পা পা ধা
মা রে র চা ঽ কৃ চো ঽ দ্দ ডি ঙ গা

-পা	পা	মা	|	গা	গা	-া	|	গা	গা	মা	|	-া	পা	-া
খা	ই	ল	•	পা	ক	ঽ		ঝ	ল	কে		ঽ	ঝ	ঽ
মা	গা	গা	|	রা	সা	-া	|	সা	সা	-া	|	-া	-া	-া
ল	কে	ঽ		ও	ঠে	ঽ		পা	নি	ঽ		ঽ	ঽ	ঽ

"ভাঙ্গিল নৌকার গলুই……ডিঙ্গা চৌদ্দ খানি"
"দক্ষিণ পাটনে গেলাম ‥ ·মজিব জল মাঝে"
"বায়ুর সাহায্য লইয়া… · ভয়েতে কান্দিছে সদাগর"
} অন্তরার মত হবে।

১৭

মনসা মঙ্গল

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

ওকি হায়রে নৃত্য করে বেহুলা সুন্দরী।
পায়েতে নূপুর পরি তালে লয়ে ভর করি
নৃত্য করে বেহুলা সুন্দরী।
যত দেব চারিভিতে বসি দেখে হরষেতে
কটাক্ষে মোহিল সুরপুরী॥
খঞ্জন গমনে পায় তাল রাখে হাতে পায়
অলক্ষ্যেতে সুতার সঞ্চারে।
বায়ু ভরে উবা হয় শূন্যে ভর করি রয়
উলটে সকট তান ভরে॥
তাহার নাচন দেখি দেবসভা হইল সুখী
বেহুলা যে করে অনুমান।
পাক্ দিয়া পদ্মা আগে অঞ্চল পাতিয়া মাগে
অনাথার স্বামী দেহ দান॥

প্রথম বয়সে মোর বধিয়াছে প্রাণেশ্বর
শুনো মাগো জগত জননী।
ফিরি ফিরি পাকের আগে আঁচল পাতিয়া মাগে;
করুণ বচনে চন্দ্রাননী॥

নয়নে শ্রবয়ে নীর কথা কহে অতি ধীর
শুন দেবী আস্তিকের মাই।
অনাথারে কৃপা কর জীবে দাও প্রাণেশ্বর
প্রভু লয়ে দেশে চলে যাই॥

তাহা দেখি দেবগণে কহিল পদ্মার স্থানে
ক্ষমা করো কৃপার দয়াল।
অসীম সাহস করি আসিয়াছ দেবপুরী
স্বামী সুখে আকুল ছাওয়াল।
শিব বলে বিষহরি তব বাক্য দৃঢ় করি
সত্য যদি দংশিছ লখাই।
শীঘ্র জীয়াইয়া দেহ যাবত না জানে কেহ,
নায়েতে হারায়ে কার্য নাই॥

শঙ্করের শুনি কথা পদ্মা হইল হেঁট মাথা
শঙ্করীরে আড় চক্ষে চায়।
দুই চক্ষু রাঙা করি বসিলেন বিষহরি
বংশী বদন দ্বিজে গীত গায়।

স্থায়ী

জ্ঞা মা | পা পা -া | দা পধা পধ | পা -া মা | পা দা -া

ও কি হা য় ঽ রে ঽঽ ঽঽ ন্ ঽ ত্য ক রে ঽ

o x o x

পা মা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা -া | -া জ্ঞা মা
বে হু ऽ লা সু ন্ দ রী ऽ ऽ ও কি

অন্তরা

মা মা -া পা ণা -া | ণা ণা -া | দা পা -া
পা য়ে ऽ তে নূ ऽ পু র ঃ প রি ऽ
০ ×

মা মা -া | পা দা -া | পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা -া
তা লে ऽ ল য়ে ऽ ভ ऽ র ক রি ऽ

জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা মা -া | পা দা -া | পা মা মা
নৃ ऽ ত্য ক রে ऽ বে হু ऽ লা সু ন্

মা মা -া | -া -া -া | পা পা -া | ণা ণা -া
দ রী ऽ ऽ ऽ ऽ ব ত ऽ দে ব ऽ

র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া | ণা র্সা -া | ণা পা -া
চা রি ऽ ভি তে ऽ ব সি ऽ দে খে ऽ

ণা দা -া | পা মা -া জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা মা -া
হ র ऽ ষি তে ऽ ক টা ऽ ক্ষে মো ऽ

পা পা দা | পা মা -া | মা মা -া | -া -া -া
হি ল ऽ সু র ऽ পু রী ऽ ऽ ऽ ऽ

-া -া -া -া জ্ঞা মা
ऽ ऽ ऽ ऽ ও কি

"খঞ্জন গমনে পায়·:·····উলটে সকটে তান ভয়ে" "তাহার নাচন দেখি······স্বামী দেহ দান" "প্রথম বয়সে মোর······করুণ বচনে চন্দ্রাননী" "নয়নে শ্রবয়ে নীর······প্রভু লয়ে দেশে চলে যাই" "তাহা দেখি দেবগণে······আকুল ছাওয়াল" "শিব বলে বিষহরি··· ·নায়েতে হারায়ে কার্য নাই" "শঙ্করের শুনি কথা······বংশী বদন দ্বিজে গীত গায়"	} অন্তরার মত হবে

১৮

পীরের গান ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

মুস্‌কিল আসান করো দয়াল মানিক পীর
ঘরে ঘরে গরু মরে চক্ষে বহে নীর।
সত্যপীর বলে ওগো মানিক জান্দা ভাই
মেরেছ কাড়ালের গরু বাঁচাইতে চাই।
দম্ দন্ বলিয়া পীর পিঠে মারে হাত
সাত দিনের মরা গরু দাঁতে কাটে ঘাস।
দম্ দম্ বলিয়া পীর পিঠে মারে ছড়ি
সাতদিনের মরা গরু হেঁটে চলে বাড়ি।
উত্তর দক্ষিণ ঘর খানি বেগ বাঁশের রুয়া
পীরের নামে দান কর মা চারি পয়সা দিয়া।
গরুর মাথায় শিং রে ভাই মানুষের মাথায় কেশ।
আল্লা আল্লা বলরে ভাই পালা হইল শেষ।

স্থায়ী

মা পা পপা পা | পা পা দা পা | মা মমা পা দদা | পা -া -া পা
মু স্ কিল্ আ সা ন ক রো দ য়াল মা নিক পী ঽ ঽ র

০ • × ০ ×

মা মা মা দা | পা মা জ্ঞা রা | মা মা মা পা | মা -া -া -া
ঘ রে ঘ রে গ রু ম রে চ ক্ষে ব হে নী ঽ ঽ র

"সত্যপীর বলে……গরু বাঁচাইতে চাই"
"দম্ দম্ বলিয়া……দাঁতে কাটে ঘাস"
"দম্ দম্ বলিয়া……হেঁটে চলে বাড়ি"
"উত্তর দক্ষিণ……চারি পয়সা দিয়া"
"গরুর মাথায়……পালা হইল শেষ"

মত হবে

৩৯

বিচ্ছেদ ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

তোরা বইলা দে আমারে
চিন্তা রোগের ঔষধ কিছু আছেনি সংসারে।
শুইলে না আমি নিদ্রা ভাসি আঁখি নীরে
দিবা নিশি জ্বলছে অনল হিয়ার মাঝারে॥
সাপের বিষ ঝাড়িলে নামে তন্ত্র মন্ত্রের জোরে
ও বিষ যতই ঝাড়ে ততই বাড়ে ওষধে না ধরে॥
চিন্তা হইতে চিতা ভাল মরা মানুষ পুড়ে
জিয়ন্তে পুড়াইয়া মারে চিন্তায় যারে ধরে।
শরৎ বলে চিন্তা ছাড়া কেহ নাই সংসারে।
যারে চিন্তিলে যায় ভব চিন্তা চিন্তাকর তীরে॥

স্থায়ী

সা সা
তো রা

-া -া ধ্া ধ্া | সা রা মা -া | গমা -া রা -া | -া -া -া -া
ऽ ऽ ব ই লা দে আ ऽ মাऽ ऽ রে ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
০ × ০ ×

-া -া রা রা | পা পা প্া ধা | পা -া মা মা | গা -া রা -া
ऽ ऽ চি ন্ তা রো গে র ঔ ऽ ষ ধ কি ऽ ছু ऽ

-া -া গা মা | গা রা সা রা | সা -া সা রা | -া -া সা সা
ऽ ऽ আ ছে ऽ নি স ং সা ऽ রে ऽ ऽ ऽ তো রা

অন্তরা

-া -া পা পা | -া ধা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া পা ধা
ऽ ऽ শু ই ऽ লে না ऽ আ ऽ সে ऽ নি ऽ দ্রা ऽ
০ × ০ ×

পা -া পা পা | -া ধা র্সা -া | র্সা র্রা র্সা -া | -া -া -া -া
ऽ ऽ ভা সি ऽ আঁ খি ऽ নী রে ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

-া -া পা ধা | -া ধা ণধা -া | পা ধা পা মা | পা ধণা ধা পা
ऽ ऽ দি বা ऽ নি শিऽ ऽ জ্ব ল ছে ऽ অ ऽ ন ল

-া -া পা ধা | পা মা মা গা | রা -া গা রা | সা -া রা -া
ऽ ऽ হি য়া ऽ র মা ऽ ঝা ऽ রে ऽ তো ऽ রা ऽ

রা রা গা -া | রা গা রা -া | সা -া সা -া | -া -া সা সা
র ই লা ऽ দে ऽ আ ऽ মা ऽ রে ऽ ऽ ऽ তো রা

"সাপের বিষ……ঔষধে না ধরে" "চিন্তা হইতে চিতা ভাল…চিন্তায় যারে ধরে" "শরৎ বলে……চিন্তাকর তারে"	} অন্তরার মত হবে।

২০

বৃষ্টির গান :

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

মেঘরাজারে তুই নি সোঁদর ভাই,
এক ঝুড়ি মেঘ দে ভিইজা ঘরে যাই।
বেঙ্গার হইব বিয়া শোলার মুকুট দিয়া,
লম্ফ দিয়া যাওরে বেঙ্গাই মেঘ আন গিয়া॥
আম পাতা নড়ে চড়ে কাঁঠাল পাতা ঝরে,
পুবে দিয়া চাইয়া দেখ কাল মেঘ উড়ে।
খালে নাই পানি রে বিলে নাই পানি,
আসমান ভাঙ্গিয়া পড়ে ফোঁটা ফোঁটা পানি।

স্থায়ী

সা -া সা | রা মা -া | মা -া -া | -া -া মপা
মে ঽ ঘ রা জা ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽঽ
o × o ×

মা মা গা | রা সা সা | ণ্‌া -া -া | ধ্‌া -া -া
তু ই না সোঁ দ র ভা ঽ ঽ ই ঽ ঽ

ধ্‌া -া ধ্‌া | সা সা -া | সা -া রা | গা -া মা
এ ঽ ক ঝু ড়ি ঽ মে ঽ ঘ দে ঽ ঽ

রা রা গা | রা সা -া | সা -া সা | -া -া -া
ভি ই জা ঘ রে ঽ যা ঽ ই ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

সা সসা সা | রা রা রা | মা -া মা | -া পা -া

বে ঙ্গাS র হ ই ব বি S য়া S S S

o × o ×

মা গা গা | রা সা সা | ণ্‌া ধ্‌া – | – – –

শো লা র মু কু ট দি য়া S S S S

ধ্‌া ধ্‌া ধ্‌া | সা সা -া | রা রা রা | মা মা মা

ল ম্ ফ দি য়া S যা ও রে বে ঙ্গা ই

পা -া ধা | পা মা পা | মা -া মা | গা রা -া

মে S ঘ আ ন S গি S য়া S S S

সঞ্চারী

সা -া সা | সা রা -া | সা রা -া | ণ্‌া ধ্‌া -া

আ S ম পা তা S ন ড়ে S চ ড়ে S

o × o ×

ধ্‌া র্সা র্সা | সা সা রা | রা মা গরা | -া -া -া

কাঁ ঠা ল পা তা S ঝ S রেS S S S

সা রা -া | রা রা -া | মা মা মা মা গা -া

পূ বে S দি য়া S চা ই য়া দে খ S

রা গা -া | রা -া সা | সা -া সা -া -া -া

কা ল S মে S ঘ উ S ড়ে S S S

আভোগ

সা -া ঋা | ঋা মা -া | গা -া ঋা | ঋা -া -া
খা ঽ লে না ই ঽ প ঽ নি রে ঽ ঽ
০ × ০ ×

সা -া ঋা | মা মা -া | গা ঋা -া -া -া -া
বি ঽ লে না ই ঽ পা নি ঽ ঽ ঽ ঽ

সা সা ঋা | ঋা ঋা -া | মা -া মা | মা গা -া
আ স মা ন ভা ঽ ঙ্গি ঽ য়া প ড়ে ঽ

ঋা গা -া | ঋা সা -া | সা সা -া | -া -া -া
কোঁ টা ঽ কোঁ টা ঽ পা নি ঽ ঽ ঽ ঽ

২৭

ত্রিনাথের গান :

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

আইলরে ত্রিনাথ ঠাকুর জগতে
আজ বুঝি তামাশা হইল জগতে।
কলিতে ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব তারা তিন জনে এক পীর
তারা তিন জনে এক নাম ধইরাছে।
ভাইরে কলির জীবে তরাইতে
কলিতে হরি সর্বময় ভাইরে আপনি উদয়
শ্রীকহিল আছেন ব্রজেশ্বরী ভাইরে থামরাইল মাধব রথেতে।
আছেন রাজ রাজেশ্বরী ভাইরে কুমিল্লায় বাড়ি
ঢাকায় আছেন ঢাকেশ্বরী ভাইরে কলিকাতায় জয়কালী।

স্থায়ী

গমা গা গা
আই ল রে

গা মা মা | মা মা মা | গা -া রা | সা -া -া
ত্রি না থ ঠা কু র জ ऽ গ তে ऽ ऽ
০ × ০ ×

ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া | ণ্‌া ণ্‌া -া ণ্‌া সা -া | সসা ণ্‌া ধ্‌া
আ জ বু ঝি তা ऽ মা শা ऽ হই ল ऽ

ণ্‌া -া সা | গা -া -া | -া -া গগ | গা গা -া
ক ऽ লি তে ऽ ऽ ऽ ऽ আই ল রে ऽ

গা মা মা মা মা মা | গা -া রা | সা -া -া
ত্রি না থ ঠা কু র জ ঽ গ তে ঽ ঽ

অন্তরা

সা | সা সা সা
ক লি তে ঽ

ণ্‌া সা -া | গা গা -া | মা -া মা | মা গা -া
ব্র হ্মা ঽ বি ষ্ণু ঽ শি ঽ ব তা রা ঽ
০ × ০ ×

রা রা গা | মা গা গা | রা সা -া | -া গা সা
তি ন জ নে এ ক পী র ঽ ঽ তা রা

গা গা মা | পা ণা ণধা | পা পা পপা | মা মা মপা
তি ন জ নে এ কঽ না ম ধই রা ছে ঽঽ

মা মা মা | মা মা মা | গা রা রা | সা -া -া
ক লি ব জী বে ঽ ত রা ই তে ঽ ঽ

ণ্‌া ণ্‌ ণ্‌া | ণ্‌া ণ্‌া -া | ণ্‌া সা -া | সসা ণ্‌া সা
আ জ বু ঝি তা ঽ মা শা ঽ হই ল ঽ

ণ্‌া -া সা | সা -া -া | -া -া গগা | গা গা -া
ক ঽ লি তে ঽ ঽ ঽ ঽ আই ল রে ঽ

"কলিতে হরি সর্বময়······মাধব রথেতে" } অন্তরার
"আছেন রাজরাজেশ্বরী······কলিকাতায় জয়কালী" } মত হবে

লোকগীতি :
দেহতত্ত্ব

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদরা

আমার গোঁসাই রে নি দেখছ খাজুর গাছ তলায়।
গোঁসাই ল্যাজ নাড়ে আর খাজুর খায়।
গাছের আগায় কলসি তাতে খাজুরের রসি,
উপর মুখি চাহিয়া থাকে তলাতে বসি।
গোঁসাই গাছ বাইয়া উঠতে নারে জিহ্বা রসে টলটলায়॥
গোঁসাই যার বাড়িতে যায় উঁকি মাইরা চায়।
পাকের ঘরের ধারের কাছে জঙ্গলে লুকায়।
ফাঁক পাইলে সে বেড়া ভাঙ্গিয়া শিকা ছিঁড়া অন্ন খায়॥
গোঁসাই রসে ভরপুর ছাড়ে একটানা তিন সুর,
অন্য গোঁসায়ের দলে ভিড়ে রাত হইলে দুপুর।
বাড়ি বাড়ি ঘুইরা গোঁসাই শেষ রাতে আখড়াতে যায়।

স্থায়ী

সা সা সা
আ মা র

সা মা মা | মা মা -া | মা পা পা | পা মা মা
গোঁ সা ই রে নি ঽ দে খ ছ খা জু র
০ × ০ ×

গা গা মা | পা পা -া | -া -া -া | না না না
গা ছ ত লা য় ঽ ঽ ঽ ঽ গোঁ সা ই

না না না | না না র্সা | না ধা ধা | পা পা -া
ল্যা জ না ড়ে আ র খা জু র খা য় ঽ

অন্তরা

পা পা পা
গা ছে র

মা পা পা | না না না | র্সা -া -া | র্সা র্সা না
আ গা য় ক ল ১ সি ১ ১ তা ১ তে
০ × ০ ×

ধা না র্সা | না ধা পা | পা -া -া | -া -া -া
খে জু ১ রে র র সি ১ ১ ১ ১ ১

মা মা মা | মা পা -া | পা পা পা | পা মা -া
উ প র মু খে ১ চা ই য়া থা কে ১

গা মা গা | গা রা রা | গা -া -া | না না না
ত লা ১ তে ১ ব সি ১ ১ গোঁ সা ই

না না না | না র্সা -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা না -া
গা ছ বা ই য়া ১ উ ঠ তে না রে ১

না র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | না না ধা | পা পা -া
জি হ্ বা র সে ১ ট ল ট লা য় ১

"গোঁসাই যার বাড়িতে······শিখা ছিঁড়া অন্ন খায়" } অন্তরার
"গোঁসাই রসে ভরপুর······আখ্ড়াতে যায়" } মত হবে।

২৩

সারি (ধানকাটার গান) ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল

স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

সোনার বরণ ধানে ভরা মাঠ যে দূরে ঐ
চাষী ভাই মোর আছে কোথায় কাস্তে আমার কই ?
সোনার ধানের ক্ষেতে এস ওরে চাষী ভাই
দিন দুপুরে কাস্তে চালাই সুখ তো নাহি পাই
সারা দিন ধান কাটি আর মাঠে খাটি অন্ন জোটে কই ?
সোনার ধানে নূতন ধানে নবান্ন যে হবে
ঘরে ঘরে শঙ্খ উলু সদাই জেগে রবে।
গ্রামের পথে চাষী ভাই মোর বেসুরো গান হাঁকে
ধরার খুশি উছলে পড়ে ধানের ফাঁকে ফাঁকে
ভাঙ্গা কুঁড়ে ঘরে আমার মনের মানুষ কই ?

স্থায়ী

সা সগা গা মমা | পা পা পা পা | পা পধা পা মা | গা -া -া -া
সো নার ব রণ ধা নে ভ রা মা ঠযে দূ রে ঐ ঽ ঽ ঽ
০ × ০ ×

সা গা গগা মমা | পা পা ধা পপা | গমা গা রা সসা | সা সা -া -া
চা ষী ভাই মোর আ ছ কো থায় ঽকা স্তে আ মার ক ই ঽ ঽ

অন্তরা

মা পপা না ননা | র্সা র্সা র্সা র্সা | -া না না র্সর্গা | র্রা র্সা -া -া
সো নার ধা নের ক্ষে তে এ স ऽ ও রে চাষী ভা ই ऽ ऽ

০ × ০ ×

ননা না র্সা র্রা | র্সা না ধা পপা | পপা ধা মা পা | পা পা মমা মমা
দিন দু পু রে কা স্তে চা লাই সুখ তো না হি পা ই সারা দিন

মমা ধা ধা ধধা | পা ধা পা মা | পা ধা পা মা | মা গা -া -া
ধান কা টি আর মা ঠে খা টি অ ন্ন জো টে ক ই ऽ ऽ

সা গা গগা মমা | পা পা ধা পপা | গমা গা রা সসা | সা সা -া -া
চা ষী ভাই মোর আ ছ কো থায় ऽকা স্তে আ মার ক ই ऽ ऽ

সঞ্চারী

সা গগা গা গা | রা গগা রা সা | সা গা গা মা | মা পা মা গা
সো নার ধা নে নূ তন ধা নে ন বা ন্ন যে হ বে ऽ ऽ

০ × ০ ×

গা গা গা মা | মা পা মা ধপা | পা মগা রা সা | সা সা -া -া
ঘ রে ঘ রে শ ঙ্খ উ লুऽ স দাই জে গে র বে ऽ ऽ

"গ্রামের পথে চাষী......মনের মানুষ কই" : অন্তরার মত হবে।

২৪

সাধনতত্ত্ব :

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

মন পাখী তুই ভাবলি নারে
গুরু যে তোর আপন জনা।
গুরু ছাড়া করলি ভজন পথের দিশা তাই পেলি না।
এ ভবের হাটে এসে বিকি কিনি করলি বসে
লাভ-লোকসান খতিয়ে শেষে হিসাব নিকাশ তাও মেলে না
ওরে মন মনরে আমার।
ধন অর্থ যশের লোভে মিছে ঘুরে মরলি ভবে
যাবার বেলায় গুরুই শুধু দেখাবে পথের নিশানা,
ওরে মন মনরে আমার।

স্থায়ী

গা গা মা | পা পা পা | গা মা গা | রা সরা সণ্‌া
ম ন পা খী তু ই ভা ব লি না রেS SS

-া -া ণ্‌া | ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌ণ্‌া | সা সা গা | রা সা -া
S S গু রু যে তোর আ প ন জ না S

-া -া মা | মা পা পা | র্সা র্সা ণা | ধা পপা পমা
S S গু রু ছা ড়া ক র লি ভ জS নS

-া -া মা | পপা ণা ধা | পা মা মা | গা রগা রসা
ঽ ঽ প থের দি শা তা ই পে লি নাঽ ঽঽ

-া -া ণ্া | ণ্া ণ্া ণ্ণ্া | সা সা গা | রা সা -া
ঽ ঽ গু রু যে তোর আ প ন জ না ঽ

অন্তরা

-া -া মা | পা গা মা | মা পা -া | পা পা -া
ঽ ঽ এ ভ বে র হা টে ঽ এ সে ঽ
০ × ০ ×

-া -া পা | ধা র্সা না | ধা ধা ধা | ধা নধা পা
ঽ ঽ বি কি কি নি ক র লি ব সেঽ ঽ

-া -া পা | ধা পা মা | মা পধা ণা | ধা পা -া
ঽ ঽ এ ভ বে র হা টেঽ ঽ এ সে ঽ

-া -া পা | ধা র্সা না | ধা ধা ধা | ধা নধা পা
ঽ ঽ বি কি কি নি ক র লি ব সেঽ ঽ

-া -া পা | ধা র্সর্সা র্সর্সা | র্সা র্সা র্সা | র্রা র্গা -া
ঽ ঽ লা ভ লোক সান খ তি য়ে শে ষে ঽ

-া -া র্রা | র্গর্গা র্রা র্সর্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া

ঽ ঽ হি সাব নি কাশ তা ও মে লে না ঽ

-া -া -া | -া -া -া | -া -া -া | -া পা গা

ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ও রে

ধা ধা -া | -া -া -া | মা গা রা | রা সা ণ্া

ম ন ঽ ঽ ঽ ঽ ম ন রে আ মা র

-া -া ণ্া | ণ্া ণ্া ণ্ণ্া | সা সা গা | রা সা -া

ঽ ঽ গু রু যে তোর আ প ন জ না ঽ

"ধন অর্থ যশের····· মন রে আমার" : অন্তরার মত হবে।

সারি ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

চলনা রে ভাই চাষের কাজে লাঙ্গল লয়ে মাঠে যাই
সরস মাঠে শক্ত হাতে থর্ থর্ থর্ হাল চালাই।
সযতনে চাষ করলে ভরবে সোনার ফসলে
আটকাতে জল শক্ত হাতে কোদাল দিয়ে আল্ বানাই
হ্যাট্ হ্যাট্ হ্যাট্ চলরে গরু হেঁইও
ঘরে আছে সোনার জরু সেঁইও
হাতে আমার পাঁচন বাড়ি গরুর পিঠে পড়ে সদাই।
সারা দিবস মাঠে কাটে তৃষ্ণাতে ভাই পরাণ ফাটে,
তবু তো ভাই ভরে না পেট দুঃখ কষ্টে দিন কাটাই।

স্থায়ী

সসা সা সা ররা | গা মমা পা পা | পা ধধা ণা ধা | পা মা গা পা
চল্ না রে ভাই চা ষের কা জে লা ঙ্গল ল য়ে মা ঠে যা ই
o x o x

মা ররা রাগা | মা পা ধা পা | মা মা গগা ররা | গগা রা সা সা
স রস্ মা ঠে শ ক্ত হা তে থ র্ থর্ থর্ হাল চা লা ই

অন্তরা

পা পা পা ধা | র্সা র্সা র্সর্সা র্সা | র্সর্সা র্রা র্সা র্সর্সা | না না ধা পা
স য ত নে চা য কর্ লে ভর্ বে সো নার্ ফ স লে ऽ
০ × ০ ×

ধা -া -া -া | -া -া -া গমা | পা -া -া -া | -া -া -া -া
ও ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ও ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

পপা ধা র্সা ননা | ধা পা ধা পা | পা ধধা পা মা | পপা মা গা গা
আট কা তে জল শ ক্ত হা তে কো দাল দি য়ে আল্ বা না ই

রা ররা রা গা | মা পা ধা পা | মা মা গগা ররা | গগা রা সা সা
স রস্ মা ঠে শ ক্ত হা তে থ র্ থর্ থর্ হাল্ চা লা ই

সঞ্চারী

পা পা পপা পপা | ধধা র্সা র্সা ধা | র্রা র্রা র্সা র্সা | -া -া -া -া
হ্যা ট্ হ্যাট্ হ্যাট্ চল্ রে গ রু হেঁ ই ও ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
০ × ০ ×

পা পা পা ধা | র্সা র্সর্সা র্সা ধা | র্রা র্রা র্সা র্সা | -া -া -া -া
ঘ রে আ ছে সো নার জ রু সেঁ ই ও ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

র্সা র্রা র্মা র্গর্গা । র্রা র্সর্সা না ধা । পা ধধা ণা ধা । পপা মা গা গা
হা তে আ মার্ পা চন বা ড়ি গ রুর্ পি ঠে প ড়ে স দা ই

রা ররা রা গা । মা পা ধা পা । মা মা গগা ররা । গগা রা সা সা
স রস্ মা ঠে শ ক্ত হা তে থ র্ থর্ থর্ হাল চা লা ই

"সারা দিবস মাঠে · দুঃখ কষ্টে দিন কাটাই : অন্তরার মত হবে।
কল—তাল ছাড়া

প – – –
ও ऽ ऽ ऽ

২৬

ঝাঁপানের গান :

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—কার্ফা

মা মনসা মা মনসা বন্দি গো চরণে
নাগের মাথায় মণি জ্বলে দেখ নয়নে।

বন্দিলাম চরণে মাগো কর জোড় করি,
পূজিলে তোমারে মাগো যায় শিবপুরী।

লোহার বাসরে লখিন্দরে দংশিল কালনাগে,
পুড়িল বেহুলার কপাল কার অভিশাপে।

কান্দে অভাগিনী বেহুলা লখাই কোলে করি,
ভাসিল কলার ভেলায় বেহুলা সুন্দরী।

ভাসিতে ভাসিতে ভেলা চলিল সাগরে
দিন গেল মাস গেল বছর গেল ঘুরে।

কালুয়া ঝালুয়া জেলে বদ মতলব করে
বেহুলার লাগি তারা মারামারি করে।

সকালে মারিয়া বাছায় জিয়ায় সন্ধ্যাকালে
নেতাধোপী কাপড় কেচে ঘরে ফিরে চলে।

মা মনসার বরে লখাই পাইল জীবন
ঘরে ঘরে সতী বেহুলার গাহে জয় গান।

স্থায়ী

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা | পা পা -া -া
মা ম ন সা মা ম ন সা ব ন্দি গো চ র ণে ঽ ঽ
০ × ০ ×

মা পপা ণা ধধা | পা মা মা গা | রা জ্ঞা রা সা | সা -া -া -া
না গের মা থার ম ণি জ্ব লে দে খ ন য় নে ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

ণ্া ণ্া ণ্ণ্া সা | সা সা সা রা | সা রা মা গা | রা রা -া -া
ব ন্দি লাম চ র ণে মা গো ক র জো ড় ক রি ঽ ঽ

মা পা ণা ধা | পা মা মা গা | রা জ্ঞা রা সা | সা সা -া -া
পূ জি লে তো মা রে মা গো যা য় শি ব পু রী ঽ ঽ

"লোহার বাসরে · কার অভিশাপে"
"ভাসিতে ভাসিতে বছর গেল ঘুরে" স্থায়ীর মত হবে।
"সকালে মারিয়া · · ঘরে ফিরে চলে"

"কান্দে অভাগিনী ··· বেহুলা সুন্দরী"
"কালুয়া ঝালুয়া ··· মারা মারি করে" } অন্তরার মত হবে
"মা মনসার বরে ·· গাহে জয় গান"

২৭

ঘেঁটুগান ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

ঘেঁটুর পূজা করবো আজি আয় সবে আয় তোরা
ঘেঁটু ফুলে সাজাব ঘট তেমাথা পথে মোরা।
ফাল্গুন সংক্রান্তি দিনে
রাস্তা ঘাট আর পথের কোণে
ঘেঁটুর পূজায় মাতলো সবাই আনন্দে হারা।
ঘেঁটু চর্ম্ম রোগের দেবতা
খোস্ পাঁচড়া চুলকানির ব্যথা
আর দিওনা এই যাতনা মানত করি মোরা।

স্থায়ী

সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া | সা সা জ্ঞা | মা পা পা
ঘেঁ টু র পূ জা ঽ ক র বো আ জি ঽ
০ × ০ ×

জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা ঋা | সা -া সা | -া -া -া
আ য় স বে আ য় তো ঽ রা ঽ ঽ ঽ

মা মা -া | পা পা -া | পা -া দা | পা দা দা
ঘেঁ টু ঽ ফু লে ঽ সা ঽ জা বো ঘ ট

মা -া পা | মা -া গা | গা -া মা | পা -া -া
তে ঽ মা থা ঽ প থে ঽ মো রা ঽ ঽ

অন্তরা

মা মা মা | গা মা -া | পা পা পা | ণা ধা -া
ফা ল্ গু ণ স ং ক্রা ন তি দি ঽ ঽ

পা -া -া | পা পা -া | পা পা ণা | ণা ধা ধধা
নে ঽ ঽ ও গো ঽ রা স্ তা ঘা ট আর

পা ধা ধা | পা মা -া | মা মা মা | পা পা পা
প থে র কো ণে ঽ ঘেঁ টু র পূ জা য়

পা পা ধা | ণা র্সা র্সা | ণা ধা -া | ণা ধা পা
মা ত লো স বা ই আ ন ঽ ন্দে ঽ হা

মা -া -া | -া -া -া
রা ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

'ঘেঁটু চর্ম রোগের······মানত করি মোরা" : অন্তরার মত হবে।

মেয়েলী গান ঃ **কথা ও স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক**

তাল—দাদ্‌রা

ও শাশুড়ী পায়ে পড়ি দিওনা আর গঞ্জনা
আমি যে কূলের বধু কূল মজাতে পারি না।
স্বামিটি মোর বোম ভোলানাথ সংসারেতে নেইকো মন
ননদিনী কালনাগিনী বিষের জ্বালায় জ্বালাতন।
আমি দিন রজনী খেটে মলাম মনতো তোমার পেলাম না
দেওর ভাসুর নেই কূলে কেউ আমার মত ভাগ্যবান।
শ্বশুর আমার বেতো রুগী রাতের বেলায় হাঁপের টান
আমার দুঃখের কথা কইব কারে কেউ তো বোঝে না।

স্থায়ী

পা -া পা | পা পা -া পা দা -া | পা মা -া
ও ঽ শ্বা শু ড়ি ঽ পা য়ে ঽ প ড়ি ঽ
o × o ×

-া মা মা | মা মা মা | জ্ঞা -া মা | মা -া -া
ঽ দি ও না আ র গ ঽ ঞ্জ না ঽ ঽ

-া মা জ্ঞা ঋা সা সা | সা -া সা | সা -া -া
ঽ দি ও না আ র গ ঽ ঞ্জ না ঽ ঽ

ণ্‌া -া সা | জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা -া | মা মা -া
ও ঽ শ্বা শু ড়ি ঽ পা য়ে ঽ প ড়ি ঽ

-া মা জ্ঞ ঋা সা সা | সা -া সা | সা -া -া
ঽ দি ও না আ র গ ঽ ঞ্জ না ঽ ঽ

-া পা পা পা -া -া | দা দা দা | পা মা -া

ঽ আ মি যে ঽ ঽ কূ লে ব ব ধূ ঽ

জ্ঞা জ্ঞা মা পা -া মা | জ্ঞা -া জ্ঞা | সা -া -া

কূ ল ম জা ঽ তে পা ঽ বি না ঽ ঽ

-া পা পা পা -া -া | দা দা দা | দা দা -া

ঽ আ মি যে ঽ ঽ কূ লে ব ব ধূ ঽ

পা পা দা ণা -া পা | পা -া পা | পা -া -া

কূ ল ম জা ঽ তে পা ঽ বি না ঽ ঽ

-া পা পা পা -া -া | দা দা দা | পা মা -া

ঽ আ মি যে ঽ ঽ কূ লে র ব ধূ ঽ

জ্ঞা জ্ঞা মা পা -া মা | জ্ঞা -া জ্ঞা | সা -া -া

কু ল ম জা -া তে পা ঽ রি না ঽ ঽ

ণ্‌া -া সা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা -া | মা মা -া

ও ঽ শ্বা শু ড়ি ঽ পা য়ে ঽ প ড়ি ঽ

অন্তরা

পা পা পা | পা পা পা | পা পা দা | পা মা মা

স্বা মি ঽ টি মো র বো ম ভো লা না থ

মা -া মা | মা মা -া | জ্ঞা জ্ঞা মা | মা মা -া

স ং সা রে তে ঽ নে ই কো ম ন ঽ

-া জ্ঞা মা | দা পা -া | মা মা জ্ঞা | ঋা সা -া
ঽ ন ন দি নী ঽ কা ল না গি নী ঽ

জ্ঞা মা মা | জ্ঞা ঋা ঋা | সা -া সা | সা সা সসা
বি ষে র জ্বা লা য় জ্বা ঽ লা ত ন আমি

ণ্‌া ণ্‌া সা | সা সা সা | সা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা জ্ঞা
দি ন র জ নী ঽ খে টে ঽ ম লা ম

জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা ঋা | সা সা সা | সা -া -া
ম ন তো তো মা র পে লা ম না ঽ ঽ

"দেওর ভাসুর নেই······কেউ তো বোঝে না" : অন্তরার মত হবে

ঘেঁটুগান ঃ কথা ও স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

ঘেঁটু চলে কলিকাতা চাকরী খুঁজিতে
পরনেতে কোট প্যান্‌টুন সিগরেট জ্বলে ঠোঁটেতে।
ঘেঁটু যে গো গাঁয়ের ছেলে লেখা পড়ায় অবহেলে,
চাষবাস লাগেনা ভাল গাঁয়ে থাকিতে।
হাওড়ায় এসে ঘেঁটু দেখে ট্রামের মাথায় টিকি থাকে
ঘড়্‌ঘড়িয়ে নিয়ে চলে ডালহৌসিতে।
হাওড়া পুলের নাই যে খুঁটি গাড়ি ঘোড়া চলে ছুটি,
ব্যস্ত হযে চলে সবাই আপন কাজেতে।
কলিকাতা আজব শহর রঙ বেরঙের কতই বাহাব
আকাশ ছোঁয়া বাড়ি গুলি পথেব ধারেতে।

স্থায়ী

জ্ঞা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	সা	জ্ঞা	-া	মা	পা	া
ঘেঁ	টু	১	চ	লে	১	ক	লি	১	কা	তা	১
০						০			×		

জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	-া	ঋা	সা	-া	সা	সা	সা	সা
চা	ক	রী	খুঁ	১	জি	তে	১	হা	য়	হা	য়

মা	মা	-া	পা	পা	-া	পা	পা	দা	পা	দা	পা
প	র	১	নে	তে	১	কো	ট্‌	প্যা	ন্‌	টু	ন্‌

মা	মা	পপা	মা	গা	-া	গা	-া	মা	পা	-া	-া
সি	গ	রেট্‌	জ্ব	লে	১	ঠোঁ	১	টে	তে	১	১

সা সা -া | গা মা -া | পা পা পা | ণা -া ধা
ঘেঁ টু ऽ যে গো ऽ গাঁ য়ে র ছে ऽ ऽ
০ × ০ ×

পা -া -া | -া পা পা | পা ণা -া | ণা ধা ধা
লে ऽ ऽ ऽ ও গো লে খা ऽ প ড়া য়

পা ধা -া | পা মা -া | মা মা মা | মা পা -া
অ ব ऽ হে লে ऽ চা ষ বা স লা ऽ

পা -া ধা | ণা র্সা -া | ণা ধা -া | পা পা ধা
গে ऽ না ভা ল ऽ গাঁ য়ে ऽ থা ऽ কি

মা -া মা | মা মা মা | মা মা মা | মা পা -া
তে ऽ হা য় হা য় চা ষ বা স লা ऽ

পা -া ধা | ণা র্সা -া | ণা ধা -া | পা পা ধা
গে ऽ না ভা ল ऽ গাঁ য়ে ऽ থা ऽ কি

মা -া -া -া -া -া
তে ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

"হাওড়ায় এসে ঘেঁটু···নিয়ে চলে ডালহৌসিতে"
"হাওড়া পুলের নাই যে······আপন কাজেতে"
"কলিকাতা আজব······পথের ধারেতে"

} অন্তরার মত হবে।

৩০

পৌষপার্বণের গান ঃ

শিল্পী/সংগ্রহ—অমর পাল
স্বরলিপি—ধীরেন ভৌমিক

তাল—দাদ্‌রা

ও ননদী গুঁড়ি কুটি পিঠা পুলি বানাই,
পৌষমাসে পিঠা খাবে আসবে ঠাকুর জামাই লো
আসবে ঠাকুর জামাই।
চাল ভিজাব গুঁড়ি কুটাব ঢেঁকিতে পার দিয়া
চালুনি তে চালব শেষে পাছায় পিঁড়ি দিয়া।
সরু চাকুলি আস্‌কে পুলি পাটি সাপটা বানাই ॥
নলেন গুড়ের নারকেলের ছাঁচ লাগে বড় মিঠা
ভাজা পুলি দুধে পুলি বানাই কত পিঠা
চাটুর পরে ছ্যাঁক ছুঁক ছুঁক্ যাবে না হাত কামাই।
ননদী তোর বর এলে ভাই পিঠা দেব খেতে,
শেতল কুয়ার জল দেব দেব আসন পেতে,
হাপুস হুপুস পিঠা পায়েস খাবে ঠাকুর জামাই।

স্থায়ী

সা -া গা | গা মা -া | পা পা -া | না না -া
ও ঽ ন ন দী ঽ গুঁ ড়ি ঽ কু টি ঽ
০ × ০ ×

র্সা র্সা -া | না ধা -া | পা ধা পা | মা গা -া
পি ঠা ঽ পু লি ঽ বা না ঽ ই ঽ ঽ

গা -া মা | পা না -া | পা মা -া | গা রা -া
পৌ ঽ ষ মা সে ঽ পি ঠা ঽ খা বে ঽ

গা গা পা | পা মা মা | গা গা সা | রা -া -া
আ স বে ঠা কু র জা মা ই লো ঽ ঽ

গা গা পা | পা মা মা | গা গা গা | -া -া -া
আ স বে ঠা কু র জা মা ই ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

মা মা পা | না না -া | র্সা র্সা সা | র্সা র্সা -া
চা ল ভি জা বো ঽ গুঁ ড়ি কু টা বো ঽ
o × o ×

না না -া | র্সা র্গা র্গা | না র্সা -া | -া -া -া
ঢেঁ কি ঽ তে পা র দি য়া ঽ ঽ ঽ ঽ

র্সা র্সা সা | র্সা র্রা -া | র্সা র্সা ণা | ধা পা -া
চা লু ঽ নি তে ঽ চা ল বো শে ষে ঽ

পা ধা ধা | মা মা -া | পা পা -া | -া -া -া
পা ছা য় পিঁ ড়ি ঽ দি য়া ঽ ঽ ঽ ঽ

র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা -া | র্সা র্সা ণা | ধা পা -া
স রু চা কু লি ঽ আ স্ কে পু লি ঽ

পা ধা -া | মা পা পা | পা পা পা | -া -া -া
পা টি ঽ সা প্ টা বা না ই ঽ ঽ ঽ

সঞ্চারী

সা সা সা | গা গা গা | ররা গা রা | সা সা সা
ন লে ন গু ড়ে র নার কে লে র ছাঁ চ
o × o ×

সা গা -া | মা পা -া | মা পা মা | গা -া -া
লা গে ঽ ব ড় ঽ মি ঠা ঽ ঽ ঽ ঽ

মা মা -া | ধা ধা -া | পা পা -া | মা গা -া
ভা জা ঽ পু লি ঽ দু ধে ঽ পু লি ঽ

গা গা গা | গা মা -া | মা পা -া | -া -া -া
বা না ই ক ত ঽ পি ঠা ঽ ঽ ঽ ঽ

র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা -া | র্সা ণা ণা | ধা পা পা
চা টু র প রে ঽ ছ্যাঁ ক্ ছুঁ ক্ ছুঁ ক

পা ধা -া | মা মা মা | পা পা পা | -া -া -া
যা বে ঽ না হা ত কা মা ই ঽ ঽ ঽ

"ননদী তোর বর এলে……খাবে ঠাকুর জামাই" ঃ অন্তরার মত হবে।।

৩৭

গম্ভীরা গান ঃ　　　　কথা, সুর ও স্বরলিপি—তারাপদ লাহিড়ী

তাল—খেমটা

"শিব তোমার লীলা খেলা কর অবসান,
(বুঝি) বাঁচে না আর জান।
সারা বছর গরীব চাষা রোদ জল করে আশা, (হে)
জল বিনা সব হারিয়্যা দিশ্যা, ওপর দিকে চান
(ত্যাশে) হোলো নাখো ধান
অনাবৃষ্টি কোর্যা সৃষ্টি, মাটি কোরল্যা নষ্ট
সৃষ্টি থাক্‌তে ফষ্টি কোর্যা দেখছ নাকি কষ্ট, (হে)
মিষ্ট কথায় তুষ্ট কোর্যা, শিষ্ট লোকের ইষ্ট মার্যা,
(কোরল্যা) মোদের গুষ্টি ছাড়া
(শুন) বলি পষ্ট কোর্যা,
তার উপবে ম্যালেরিয়ায় হোলাম হালাকান,
(বুঝি) বাঁচে না আর মান।
অন্নদা মা ভিক্ষা তোমার
কোরবে কি আর দান (হে) ?
সময় কালে না হোয়্যা জল,
অসময়ে ফোললো কুফল,
(ও সবই) মুসরি কলাই গেল
(ডুব্যা) ক্ষ্যাতের ফসল মোরে
আম্ গেল আমছালা গেল
ক্যাম্‌নে করি গান,
(বুঝি) বাঁচেনা আর জান।"

স্থায়ী

সা সা – | গা গা মা | পা পা – | পা পা মা
শি ব ঽ তো মা র লী লা ঽ খে লা ঽ
o × o ×

পা পা ণা | ধা পা – | মা পা গা | মা পা –
ক র ঽ অ ব ঽ সা ঃ ন বু ঝি ঽ

পা গা মা | গা. রা গা | রা – সা | – – –
বাঁ চে ঽ না আ র জা ঽ ন ঽ ঽ ঽ

পা পা – | পা ধা র্সা | র্সা – র্সা | র্সা র্রা র্সা
সা রা ঽ ব ছ র গ রী ব চা ষা ঽ

না না র্সা | না ধা পা | পা পা ধা | ধা ধা ধা
রো ঽ দ জ ঽ ল ক রে ঽ আ শা ঽ

ধা পা – | পা – – পা পা ধা | ধা ণা ধা
হে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ জ ল বি না স ব

পা পা ধা | মা পা – পা পা না | ধা পা –
হা রি য়্যা দি শ্যা ঽ ও প র দি কে ঽ

মা পা গা | মা পা – | গা গা মা | গা রা গা
চা ঽ ন ত্মা শে ঽ হো লো ঽ না খো ঽ

রা – সা | – – –
ধা ঽ ন ঽ ঽ ঽ

অন্তরা

মা মা – | গা মা – | পা পা – | পা পা –
অ না ऽ বৃষ্ টি ऽ কো র‍্যা ऽ সৃষ্ টি ऽ
০ × ০ ×

ধা ধা র্সা | র্সা ণা – | ধা পা পা | ধা ণা –
মা টি ऽ কোর্ ল্যা ऽ ন ষ ট ऽ ऽ ऽ

ধা – পা | – – – | পা ধা – | ধা ণি ধা
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ দৃ ষ টি থাক্ তে ऽ

পা পা ধা | মা পা – | পা পা ণা | ধা পা –
ফ ষ টি কো র‍্যা ऽ দে খ ছ না কি ऽ

মা – গা | গা মা পা | গা – মা | গা গা –
ক ষ ট হে ऽ ऽ মি ষ ট ক থা য়

রা – রা | সা সা – | সা – রা | রা গা –
ভু ষ ট্ কো র‍্যা ऽ শি ষ ট লো কে র

গা – রা | রা সা – | – – সা | সা সা –
ই ষ ট মা র‍্যা ऽ ऽ ऽ কো র ল্যা ऽ

রা গা গা | গা – রা | রা সা – | রা গা –
মো দে র শু ষ টি ছা ড়া ऽ শু ন ऽ

সা সা – | রা সা – | ণ্া – সা | – – –
ব লি ऽ পস্ ট ऽ কো ऽ র‍্যা ऽ ऽ ऽ

সা – সা | গা মা – | পা পা – | পা পা –
তা র উ প রে ऽ ম্যা লে ऽ রি য়া য়

পা পা ণি | ধা পা – মা পা গা | মা পা –
হো লা ম হা লা ঽ কা ঽ ন বু ঝি ঽ

গা গা মা | গা রা গা | রা – সা | – – –
বাঁ চে ঽ না আ র মা ঽ ন ঽ ঽ ঽ

পা পা ধা | ধা না ধা | পা – ধা | মা পা –
অ ন্ ন দা মা ঽ ভি ক্ খা তো মা য়

পা – ণা | ধা পা – | মা – গা | মা পা –
কো র বে কি আ র দা ঽ ন হে ঽ ঽ

গা গা মা গা গা – রা – রা | সা সা –
স ম য কা লে ঽ না ঽ হো য়্যা জ ল

সা – রা রা গা – রা – রা সা সা –
অ স ঽ ম য়ে ঽ ফ ল্ ল কু ফ ল

– – সা সা সা – রা – গা | গা রা –
ঽ ঽ ও স বি ঽ মু স্ রি কা লা ই

রা সা – | রা গা – | সা সা – | রা সা –
গে ল ঽ ডু ব্যা ঽ ক্ষ্যা তে র ফ স ল

ণ্া – সা | – – – ('আম গেল······জান')
মো ঽ লো ঽ ঽ ঽ

["তার উপরে ম্যালেরিয়ায় হইতে······(বুঝি) বাঁচে না আর মান" পর্যন্ত এবং "আম গেল হইতে······(বুঝি) বাঁচেনা আর জান" অস্থায়ী পদের স্বরলিপির অনুরূপ হইবে এবং অস্থায়ীতে পুনঃ ফিরিয়া যাইয়া গান শেষ করিতে হইবে।]—সুরকার

৩২

বাউল ঃ স্বরলিপি—তারাপদ লাহিড়ী

তাল—দাদ্‌রা

(দেখেছি) রূপ-সাগরে মনের মানুষ কাঁচা সোনা
(তারে) ধরি ধরি মনে করি ধরতে গেলে ধরা দেয়না।
সে মানুষ চেয়ে চেয়ে ঘুরিছে পাগল হয়ে,
(মরমে) জ্বলছে আগুন আর নিভেনা,
এখন বলে বলুক লোকে মন্দ, বিরহে তার প্রাণ বাঁচেনা।
(পথিক) আর ভেবো নারে, ডুবে যাও রূপ-সাগরে
নিরলে বসে কর যোগ-সাধনা
এবার ধরতে পেলে মনের মানুষ, চলে যেতে আর দিওনা ॥*

স্থায়ী

– – নি | ধ প ধ
ঽ ঽ দে খে ছি ঽ

ম ম ধ | প প ধ | ম প ধপ | ম গ ম
রূ প সা গ রে ঽ ম নে র মা নু ষ

গ রে গ | ম প – | পধ নি নি | ধ প –
কাঁ ঽ চা সো না ঽ ঽঽ ঽ দে খে ছি ঽ

– – – | – প ধ | ধর্সা র্সা – | র্সা র্সা –
ঽ ঽ ঽ ঽ তা রে ধ রি ঽ ধ রি ঽ

র্সা র্সা – | র্রে র্সা নি | নি নি র্সা | নি ধ নি
ম নে ঽ ক রি ঽ ধ র তে গে লে ঽ

পধ প ধ | নিনি ধ প | পধ নি নি | ধ প ধ
ধS S রা দেয় না S SS S দে খে ছি S

– – গা | গা মা মা | ম ম প | প প –
S S সে মা নু ষ চে য়ে S চে য়ে S

– – প | ধ র্সা র্সা | নি নি র্সা | নি ধা নি
S S ঘু রি ছে S পা গ ল হ য়ে S

ধ প প | ধ নিধ প | প প নি | ধ প ম
S S ম র মে S জ্ব ল ছে আ গু ন

গম গ গ | ম প – | – – – | – প ধ
আS র নি ভে না S S S S S এ খন

ধর্সা র্সা – | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা – | র্সা র্রে র্সা
SS লে S ব লু ক লো কে S ম S ন্দ

নি নি র্সা | নি ধ নি | পধ প ধ | নি ধ প
বি র S হে তা র প্রাS ণ বাঁ চে না S

পধ নি নি | ধ প ধ [অন্তরার সুরের অনুরূপ হবে]
SS S দে খে ছি S

* মঞ্জরী ক্ষেপীর কাছ থেকে সংগৃহীত। (সুরকার)

গানটি বাউল গায়ক পূর্ণদাস বাউল রেকর্ড করেছেন গত বছর। গানটি তাঁর স্বর্গীয় পিতা ক্ষ্যাপা নবনী দাস (বীরভূম) গাইতেন। রবীন্দ্রনাথ গানটির সুর "গীতবিতানে" 'রূপসাগরে ডুব দিয়েছি অরূপরতন আশা করি' গানটিতে চিরায়ত মর্যাদা দিয়েছেন। —সম্পাদক

৩৩

লালন গীতি ঃ

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—কে. এম. নাসির
শিল্পী—খরিরউদ্দীনের কাছ থেকে সংগৃহীত

তাল—কাহারবা

বোল ঃ ধাক্ তিন্ নাক্ ধিন্

মন গুরুকে কর ভজনা ভ্রান্ত হ'য়ো না
তুমি সদাই থেকো সুচেতনে মন অচেতনে ঘুম যেয়োনা।
মনরে বিড়াল যখন পাখী ধ'রতে যায
নয়ন তার উর্ধ্ব পানে রয়
আঁখি নড়লে পাখী ওরে বে
সে যে নয়নে না পলক দেয় ॥
মনরে সিদ্ধিকুণ্ডে জল আনিতে যায়
সেই জল কি মতেতে রয
আবার আসা যাওয়ায় দেরি হ'লে,
পিপাসায় প্রাণ যায়।
আছে গোপনে রসিক ধর্মবে
সে ভেদ জানে রসিক জনা ॥
মনরে নারিকেলে জলের সঞ্চার
আচায় কি বাহার
জলে সুরে পরিপূর্ণ দেখ্তে চমৎকার
সাঁই সিরাজ বলে অবোধ লালন রে
বলি অসাধনে ধন মিলেনা ॥

সা। ন্‌া II সা -গা গা -মা | ধা -া ণধা -পা | পধা -পা মা -গা
ম ন গু ১ রু ১ কে ১ কঽ ১ রঽ ১ ভ ১

রসা -া রসা ণ্া | -া -া ণ্া সা | -া সা গা -রা

জS S নাS S S S ভ্রা ন্ত S হই ও S

গা -রা -সরা -সা | -া -া সা ণ্া | সা -া সা -গা

না S SS S S S তু মি স S দা ই

-গা -া গা -মা | পা -া ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা

থে S কো S সু S চে S ত নে ম ন

র্সা -া র্সা -া | না -া র্সা -না | -ধা পা না ধা

অ S চে S ত S নে S S S ঘুম্ যে

-পা মা পা -মা | গমা -গা -া -া | -গপা -মা গা রসা

S ও না S SS S S S SS S তু মিS

সা -া সা -গা | গা -া গা -মা | পা -া ধা র্সা

স S দা ই থে S কো S সু S চে S

র্সা র্সা র্সা র্রা | র্সা -া র্সা -া | না -া র্সা -না

ত নে ম ন অ S চে S ত S নে S

-ধা -পা না ধা | -পা মা পা -মা | -গা -া -া -া

S S ঘুম্ যে S ও না S S S S S

-া -া -া -া | -া -া গা মা | -া ধা ধণা -র্সণা

S S S S S S গু রু S কে কS SS

-ধা -পা পা মা | -গা রসা রসা -ণ্া | -া -া ণ্া সা

S S র ভ S জS নাS S S S ভ্রান্ ত

-া সা গা -রা | গা -রা -সরা -সা | -া -া -া -া
ऽ হই ও ঽ না ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া পা মা -া ধা ধণা -র্সনা | -ধা -পা পা মা
ঽ ঽ গু রু ঽ কে কঽ ঽঽ ঽ ঽ র ভ

-গা রসা রসা -ণ্া | -া -া গা সা | -া সা গা -রা
ঽ জঽ নাঽ ঽ ঽ ঽ ভ্রা ন্ত ঽ হই ও ঽ

পা -রা -সরা -সা | -া -া -া -া | -া -া গা মা
না ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ম ন

পা -া -া -া | -না -ধা -পা -মা | -গা -া পা মা
রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সিদ্ ধি

-গা রসা রসা ণ্া -া -া সা গা | -া মা পা -মা
ঽ কুন্ ডেঽ ঽ ঽ ঽ জল্ আ ঽ নি তে ঽ

পা -মা -গা -া | -া -া -া -া | -া -া পা -া
যা ঽ য় ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সে ই

-া মা পা -া | -গা -া -গা -মা | -গা রা -া গা
ঽ জ ঽ ঽ ন্ ঽ কি ম ঽ তে ঽ তে

গা -রা -সরা সা | -া -া গা গা | -া -া মা ধা
র ঽ ঽঽ য় ঽ ঽ আ বা র ঽ আ সা

-া ধা পধা -পা | -া -া পা মা | -ধা ধা পধা পা
ঽ যাও য়াঽ য় ঽ ঽ দে রী ঽ হ লেঽ ঽ

গা -ধা -পা -মা -গা -া পা মা | -গা রা -া গা
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ পি পা ঽ সা য় প্রাণ

গা রা -সরা সা | -া -া পা পা | -া -া পা -ধা
যা ঽ ঽঽ য় ঽ ঽ আ ছে ঽ ঽ গো ঽ

ধা -া ধনা -র্সনা | -ধা -পা পা ধা | -র্সা র্সা -া র্সা
প ঽ নেঽ ঽঽ ঽ ঽ র সি ক্ ধ র্ ম

র্রা -র্সা -া -া | -া -া -া -া | -নর্সা না -ধপা ধা
বে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽঽ ঽ ঽঽ ঽ

-না -র্সনা -ধণা -ধা | -পা -া পা -ধা | ধা -া ধনা -র্সনা
ঽ ঽঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ গো ঽ প ঽ নেঽ ঽঽ

-ধা -পা পা ধা | -র্সা র্সা -া র্সা | র্রা -র্সা -া -া
ঽ ঽ র সি ক্ ধ র্ ম রে ঽ ঽ ঽ

-া -া পা পা | ধা র্সা র্সা -া | র্সা -া না -ধপা
ঽ ঽ সে ভেদ্ জা ঽ নে ঽ যে ঽ র ঽঽ

ধা -র্সা র্সা -না | ধনা -ধপা ণা ধা | পধা -পা মা -গা
সি ক্ জ ঽ নাঽ ঽঽ হা রে গুঽ ঽ রু ঽ

-া মা ধা -ণধা | -পা -া পা মা | -গা রসা বসা -ণ্া
ঽ কে ক ঽঽ ঽ ঽ র ভ ঽ দঽ নাঽ ঽ

-া -া ণ্া সা | -া সা গা -রা | গা -রা -সরা -সা
ঽ ঽ ভ্রান্ ত ঽ হই ও ঽ না ঽ ঽঽ ঽ

-া -া -া -া II
ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া গা মা | পা -া -া -া | -না -ধা -পা -মা
ঽ ঽ ম ন রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

গা -া পা মা | -া রসা রমা -গা | -া -া সা গা
ঽ ঽ বি ড়া ল্ যঽ খঽ ন্ ঽ ঽ পা খী

পা মা পা -মপা | -মা -গা -া -া | -া -া -া -া
ধর্ তে যা ঽঽ ঽ য় ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া পা পা | পা -া মা -পা | গা -া গা মা
ঽ ঽ ঽ ন য় ন্ তা ঽ র ঽ উর্ ধ

-গা রা -া গা | গা -া -সরা -সা | -া -া -া -া
ঽ পা ঽ নে র ঽ য়ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া পা ধা | -া ধা ধনা -র্সনা | -ধা -পা পা ধা
ঽ ঽ আঁ খি ঽ নড় লেঽ ঽঽ ঽ ঽ পা খী

র্সা -া র্সা র্সা | র্রা -র্সা -া -া | না -না -পা ধা
ঽ ঽ ও ড়ে রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-না র্সনা -ধনা -ধা | -পা -ধা ধা ধা | -া ধা ধনা -র্সনা
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আঁ খি ঽ নড় লেঽ ঽ ঽ

-ধা -পা -পা ধা | র্সা -া র্সা র্সা | র্রা র্সা -া -া
ঽ ঽ পা খী ঽ ঽ ও ড়ে রে ঽ ঽ ঽ

-া -া পা পা | ধা র্সা র্সা -া | র্সা -া না ধপা
ঽ ঽ সে যে ন ঽ য় ঽ নে ঽ না ঽঽ

ধা র্সা র্সা -না | ধনা ধপা না ধা | পধা -পা মা -গা
প ऽ ল ক্ দেऽ ऽয় ছা বে শুऽ ऽ রু ऽ

-া মা ধা -া | -পধা পা পা মা | -গা রসা রসা -ণ্া
ऽ কে ক ऽ ऽऽ ऽ রূ ভ ऽ জ্বऽ নাऽ ऽ

-া -া ণ্া সা | -া সা গা -রা | গা -রা -সরা -সা
ऽ ऽ ভ্রান্ ত ऽ হই ও ऽ না ऽ ऽऽ ऽ

-া -া সা ন্া | সা -া সা -গা | গা -া গা -মা
ऽ ऽ তু মি স ऽ দা ই থে ऽ কো ऽ

পা -া ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা | র্সা -া র্সা -া
সু ऽ চে ऽ ত নে ম ন অ ऽ চে ऽ

না -া র্সা -না | -ধা -পা ণা ধা | -পা মা পা -মা
ত ऽ নে ऽ ऽ ऽ ঘুম্ যে ऽ ও না ऽ

-গমা -পা -া -া | -গপা -মা গা রসা | সা -া সা -গা
ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ তু মিऽ স ऽ দা ই

গা -া গা -মা | পা -া ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা
থে ऽ কো ऽ সু ऽ চে ऽ ত নে ম ন

র্সা -া র্সা -া | না -া র্সা -না | -ধা -পা না ধা
অ ऽ চে ऽ ত ऽ নে ऽ ऽ ऽ ঘুম্ যে

-পা মা পা -মা | -গা -া -া -া | -া -া -া -া
ऽ ও না ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

-া -া গা মা | পা -া -া -া | -না -ধা -পা -মা
ऽ ऽ ম ন রে ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

-গা -া পা মা | -গা রসা রসা -ণ্া | -া -া সা গা
ऽ ऽ না রি ऽ কেऽ লেऽ ऽ ऽ ऽ জ লে

-া মা পা -মা | পা -মা -গা -া | -া -া -া -া
ऽ র স ন্ চা ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ র্

-া -া গা মা | -গা রা -া গা | গা -রা -সরা -সা
ऽ ऽ আ চা য় কি ऽ বা হা ऽ ऽऽ র

-া -া -া -া | -া -া গা মা | -ধা ধা না -ধা
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ জ লে ऽ সু রে ऽ

-পা -া পা না | -ধা ধা ণধা -পা | -ণা -ধা -পা -মা
ऽ ऽ প রি ऽ পূর্ ণऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

-গা -া পা মা | -গা রা -া গা | গা -রা -সরা -সা
ऽ ऽ দেখ্ তে ऽ চ ऽ মৎ কা ऽ ऽऽ ऽ

-া -া পা -া | -া -া পা পা | -ধা ধা ধনা -র্সনা
র্ ऽ সাঁ ই ऽ ऽ সি রা জ ব লেऽ ऽऽ

-ধনা -ধপা পা ধা | র্সা র্সা -া র্সা | র্রা র্সা -া -া
ऽऽ ऽऽ অ বো ধ লা ऽ লন্ রে ऽ ऽ ऽ

-া -া -া -া | -নর্সা না -ধপা ধা | -না -র্সনা -ধনা -ধা
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ

-পা ধা ধা ধা | -া ধা ধনা -র্সনা | -ধনা -ধপা পা ধা
ঽ ঽ সি রা জ ব লেঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ অ বো

র্সা র্সা -া র্সা | র্রা র্সা -া -া | -া -া পা পা
ধ্ লা ঽ লন্ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ব লি

ধা ধা র্সা র্সা | র্সা -া না ধপা | ধা -র্সা র্সা -না
অ সা ঽ ধ নে ঽ ধ ঽন্ মি ঽ লে ঽ

ধনা -ধপা ণা ধা | পধা -পা -মা -গা | -া মা ধা -ণধা
নাঽ ঽঽ হা রে গুঽ ঽ রু ঽ ঽ কে ক ঽঽ

-পা -া পা মা | -গা রসা রসা ণ্া | -া -া ণ্া সা
ঽ ঽ র ভ ঽ জঽ নাঽ ঽ ঽ ঽ ভ্রান্ ত

-া সা গা -রা | গা -রা -সরা -সা | -া -া সা না
ঽ হই ও ঽ না ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ তু মি

সা -া সা -গা | গা -া গা -মা | পা -া ধা র্সা
স ঽ দা ই থে ঽ কো ঽ সু ঽ চে ঽ

র্সা র্সা র্সা র্রা | র্সা -া র্সা -া | না -া র্সা -না
ত নে ম ন অ ঽ চে ঽ ত ঽ নে ঽ

-ধা -পা ণা ধা | -পা মা পা -মা | -গমা -গা -া -া
ঽ ঽ ঘুম্ যে ঽ ও না ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ

-গপা -মা গা রসা | -া -া -া -া | -া -া গা মা
ঽঽ ঽ তু মিঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ গু রু

-া ধা ধণা -র্সনা | -ধা -পা পা -মা | -গা রস্া রসা -ণ্া
ऽ কে কऽ ऽऽ ऽ ऽ র ভ ऽ জ্ঞऽ নাऽ ऽ

-া -া ণ্া সা | -া সা গা রা | গা -রা -সরা -সা
ऽ ऽ ভ্রান্ ত ऽ হই ও ऽ না ऽ ऽऽ ऽ

-া -া -া -া IIII
ऽ ऽ ऽ ऽ

৩৪

লোকগীতি ঃ
মারফতি

শিল্পী—হারুনুর রশিদ
সংগ্রহস্থল—ব্রাহ্মণবাড়িয়া
সংগ্রহকাল—নভেম্বর ১৯৭০
সুর-সংগ্রাহক—কে. এম. নাসির

তাল—কাহারবা

কোন বেহানে ছাইড়াছি নাও জোয়ার ভরা গাঙ্গে
আমি যতই আগাই পিছাই ততো ততই কপাল ভাঙ্গে
মাঝিরে মাথার 'পরে আগুন জ্বলে
ডুবলো আশা গাঙের জলেরে
আমার বাওয়া শেষ হ'লো এবার
আধখানা পথ আইলাম না (আমি) ॥
মাঝিরে সকাল গেল দুপুর গেল
সন্ধ্যা আকাশ আঁধারিল রে
এই অবেলায় ডুইবা মরতে
কেউতো সঙ্গে রইলো না (আমার) ॥

II {সা -া -া সা | গা -া মা রা I গা -া মা ধা | ধা -ণা ধা -পা I
কো ঽ ন বে হা ঽ নে ঽ ছা ই রা ঽ .ছি ঽ না ও

I পধা -পা মা -গা | রা -সা সা সা I রা -সা সা -া | (-া -া -া -া)} I
জোঽ ঽ য়া ঽ ঽ র ভ রা গা ঽ ঙে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া পা -পা I পা -ধা ধা -া | ধা -া ণা -ধা I -পা পা পা -ধা
ঽ ঽ আ মি য ঽ ত ই আ ঽ গা ঽ ই পি ছা ই

পা -মা মা -া | -া -া পা পা | -ণা ধা -পা পা I -মা পা -মা গা
ত ঽ তো ঽ ঽ ঽ ত ত ই ক ঽ পা ল্ ভা ঽ ঙে

-া -া -া -া II
ঽ ঽ ঽ ঽ

না না II না -র্সা -া -া -া -া -া -া I -া -া -া -া | -া -া -া -া
মা ঝি রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -না -র্রা -র্সা -র্রা | -র্সা -না -া -া I -া না না -া | র্সা -া র্রা -র্সা I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ মা থা র প ঽ রে ঽ

I র্সা -া র্সা র্রা | র্সা -না না -া I না র্সা র্সা -া | র্সা -র্রর্সা ণা -ধা I
আ ঽ গু ন জ্ব ঽ লে ঽ ডু ব্ লো ঽ আ ঽঽ শা ঽ

I পা -ধা ধা -া | ধা -া ধা -া I ধা -পা -া -া | -া -া না না I
গা ঽ ঙে র্ জ ঽ লে ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আ মার

I র্সা -া র্সা -র্রা | র্রা -া -র্গর্রা -র্সা I র্সা -া র্রা র্সা | র্গা -র্রা র্রা র্গা I
বা ও য়া ঽ শে ঽ ঽঽ য হ ঽ ল ঽ এ ঽ বা ঽ

I -র্রা -র্সা -া -া | -া -া না না I -া না র্সা র্সা | র্সা -া না পা I
ঽ ঽ ঽ র্ ঽ ঽ আ মি ঽ আ ধ্ খা না ঽ প থ্

I পা -া পা না | না -া না না I -া না র্সা র্সা | র্রা -র্সা ণা ধা I
আ ই লা ম্ না ঽ আ মি ঽ আ ধ্ খা না ঽ প থ

I পা -া পা মা | পা -মা -গা -া I সা -া -া সা | গা -া মা ধা II
আ ই লা ম্ না ঽ ঽ ঽ কো ঽ ন্ বে হা ঽ নে ঽ

না না II না -র্সা -া -া | -া -া -া -া I -া -া -া -া | -া -া -া -া I
মা ঝি রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -না -র্রা -র্সা -র্রা | -র্সা -না -া -া I -া না না -া | র্সা -া র্রা -র্সা I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ স কা ল গে ঽ ল ঽ

I র্সা -া র্সা র্রা | র্সা -না না -া I না র্সা র্সা -া | র্সা -র্রর্সা ণা ধা I
দু ঽ পু র গে ঽ ল ঽ স ন্ ধা ঽ আ ঽঽ কা শ

I পা -ধা ধা -া | ধা -া ধা -ণা I ধা -পা -া -া | -া -া -া -া I
আঁ ঽ ধা ঽ রি ঽ ল ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I র্সা -া র্সা -র্রা | র্রা -া -র্গর্রা -র্সা I র্সা -া র্রা র্মা | র্গা -র্রা র্রা -র্গা I
এ ই অ ঽ বে ঽ লাঽ য় ডু ই বা ঽ ম র্ তে ঽ

I -র্রা -র্সা -া -া | -া -া -া -া I -া না র্সা র্সা | র্সা -া না -পা I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কে উ তো স ঙ্ গে ঽ

I পা -া পা -না | না -া না না I -া না র্সা র্সা | র্রা র্সা ণা -ধা I
র ই ল ঽ না ঽ আ মার্ ঽ কে উ তো স ঙ্ গে ঽ

I পা -া পা -মা | পা -মা -গা -া I সা -া -া সা | গা -া মা ধা IIII
র ই ল ঽ না ঽ ঽ ঽ কো ঽ ন্ বে হা ঽ নে ঽ

৩৮

বিচ্ছেদী গান ঃ   শিল্পী—আব্বাস উদ্দীন

সোনা বন্ধুরে কোন্ দোষেতে যাইবা ছাড়িয়া
আমি কাইন্দা কাইন্দা হ'লাম সারা
কেবল তোমার লাগিয়ারে ॥
সুখ বসন্ত দিলরে দেখা
আরতো যৈবন যায়না রাখা গো
আমি আছি বন্ধু তোমার আশায় চাইয়ারে ॥
পিরীত্ কইরা এই ফল হইল
যেনা দেশে যাইবারে তুমি
সেইনা দেশে যাব আমি গো
খঞ্জন্ পঙ্খী হইয়া ক'রবো আমি দেখাবে ॥

সা সা
সো না

II সা ঋা রা -গা | গা -া -া -া -া I -া -া -া -া | -গা -মা -গা -ঋা I
ব ন্ ধু ১ রে ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

I -া -া -গা গা | -া মা পা ঋা I সা রা সা না | ধা -না ঋা জ্ঞা I
১ ১ কোন্ দো ১ ষে তে ১ যা ই বা ১ ১ ১ ছা ড়ি

I সঋা সা -া -া | -া -া পা পা I মা -া পা পা | -ধা ধা ণধা -পা I
য়া১ ১ ১ ১ ১ ১ আ মি ৎ ১ কাইন্ দা ১ কাইন্ দা১ ১

I -া -া পা পা | -া ধা ধা -ণা I পা ণা ধা -পা | মা -া মা ঋা I
১ ১ হ লা ম্ সা রা ১ ১ ১ ১ ১ কৈ ১ ব ল্

I -া -া র্রা র্রা | -মা মা মা র্রা I র্রা মা মা পা | পা -ধা -া -া I
ঽ ঽ তো মা ঽ র লা ঽ গি ঽ য়া ঽ রে ঽ ঽ ঽ

I পা ণা -ধা -পা। মা -া পমা -গা I গমা -গা -সা -রা। মা -গা -রা -সা I
ঽ ঽ ঽ ঽ সো ঽ নাঽ ঽ বঽ ঽ ঽ ন্ ধু ঽ ঽ ঽ

I সরা সা -া -া | -া -া সা সা II
রেঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সো না

ধ্‌া ধ্‌া II সা সা -া সা | সা -রা -রা গা I গা -া গা -া | -া -া -া -া I
সুখ ব ঽ স ন্ ত দি ঽ ল বে দে ঽ খা ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -পা -মা -গা রা | -সা -া -গা গা I -া মা গা -রা | সা রা সা -ণ্‌া I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আর্‌ তো ঽ যৈ ব ন্ যা য় না ঽ

I ধ্‌া ণ্‌া রা জ্ঞা | সরা সা -া -া I -া -া পা পা | -মা -া পা পা I
ঽ ঽ রা খা গোঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ আ মি ঽ ঽ আ ছি

I -ধা -ধা ধা -ণা | -ধা -পা -া -া I -া -া -ধা -ণা | -ধা -পা -া -া I
ঽ বন্ ধু ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া ধপা পা | -মা -া পা পা I -ধা -ধা ধা -ণা | পা -ধা ধা -পা I
ঽ ঽ আঽ মি ঽ ঽ আ ছি ঽ বন্ ধু ঽ তো ঃ মা র

I পা মা মা রা | রা -মা -মা -পা I পা -ধা -া -া | -া -া ধা ণা I
আ ঽ শা য় চা ই য়া ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -পা -ণা -ধা -পা। মা -া পমা গা I মা -গা -সা -রা। মা -গা -রা -সা I
ঽ ঽ ঽ ঽ সো ঽ নাঽ ঽ ব ঽ ঽ ন্ ধু ঽ ঽ ঽ

I রা সা -া -া | -া -া সা সা II
রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সো না

গা গা
পি রী

II -ঋা ঋা ঋা -সা | সা ঋা ণ্‌া -সা I -ণ্‌া ধ্‌া প্‌া -া | -া -া প্‌া ধ্‌া I
ত্‌ কই বা ঽ এ ই ফ ঽ ল হ্ইল ঽ ঽ ঽ জ গ

I -সা সা সা ঋা | গা -া মা গা I ঋা সা ঋা জ্ঞা | জ্ঞঋা সা -া -া I
ঽ তে ক ঽ ল ঙ্‌ ক ঽ ঽ ঽ বই ল গোঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া পা পা | মা -া পা পা I -ধা -ধা ধা -া | -ধা -পা -া -া I
ঽ ঽ কে ব ল্‌ ঽ বই ল ঽ বন্‌ ধু ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া -ধা ণা | -ধা -পা -া -া I -া -া ধপা পা | মা -া পা পা I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ কেঽ ব ল ঽ বই ল

I -ধা -ধা ধা -ণা | পা -ধা -ধা -পা I পা -মা মা ঋা | ঋা মা মা -পা I
ঽ বন্‌ ধু ঽ তো ঽ মা ঽ ব ঽ লাঽ গি ঽ যা ঽ

I পা -ধা -া -া | -া -া -ধা -ণা I -পা ণা -ধা -পা | মা -া পমা -গা I
রে ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সো ঽ নাঽ ঽ

I মা -গা -সা -ঋা | মা -গা -ঋা -সা I ঋা সা -া -া | -া -া সা সা II
ব ঽ ঽ ন্‌ ধু ঽ ঽ ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সো না

ধ্‌া ধ্‌া II সা সা সা -ঋা | ঋা গা গা গা I গা -া গা -া | -া -া -া -া I
যে না ঽ দে শে ঽ যা ই বা রে তু ঽ মি ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -পা -মা -গা -ঋা | -সা -া গা গা I -া মা গা -ঋা | সা -ঋা সা ণ্‌া I
ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সেই না ঽ দে শে ঽ যা ঽ ব ঽ

I -ধ্। -ণ্। রা জ্ঞা | সরা -সা -া -া I -া -া পা পা | ম্া -া পা পা I
ঽ ঽ আ মি গোঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ খন্ জ ন্ ঽ পঙ্ খী

I -ধা ধা ধা ণা | ধা পা -া -া I -া -া ধা -ণা | ধা -পা -া -া I
ঽ হই য়া ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া -ধপা -মা | -া -া পা পা I ধা ধা ধা ণা | পা -ধা ধা -পা I
ঽ ঽ খন্ জন্ ঽ ঽ প ঙখী ঽ হই য়া ঽ ক র্ ব ঽ

I পা - । মা -বা | রা -মা মা পা I পা -ধা -া -া | -া -া ধা -ণা I
আ ঽ মি ঽ দে ঽ খা ঽ রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I পা ণা -ধা -পা। মা -া পমা -গা I মা -গা -সা -রা। মা -গা -রা -সাI
ঽ ঽ ঽ ঽ সো ঽ নাঽ ঽ ব ঽ ঽ ন্ ধু ঽ ঽ ঽ

I বা -সা -া -া | -া -া সা সা IIII
রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ সো না

৩৬

মাইজভাণ্ডারী গান : শিল্পী—এনামুল হকের কাছ থেকে সংগৃহীত
সংগ্রহস্থল—মাইজভাণ্ডার, নাজিরহাট, চট্টগ্রাম
সংগ্রহকাল—জানুয়ারী, ১৯৭১
সংগ্রহ ও স্বরলিপি—কে. এম. নাসির

তাল—ঝুমুর

চল্‌রে মন মাইজভাণ্ডারে খেল্‌তে প্রেম খেলা
মাইজভাণ্ডারে বাবা আমার নূরের পুতুলা
আউলিয়া যোগী সন্ন্যাসী
খেলা খেলে দিবানিশি
উপরি ফেরাস্তা আসি খেলায় উতলা (মাওলা)॥
যে গিয়াছে খেলার মাঠে
আনন্দে প্রাণ নেচে ওঠে
তার হৃদয় চক্ষু ফুটে দেখে নূর উজালা॥
মায়ার ফেরে অন্ধকারে
ভিক্ষা পেলাম হেলা ক'রে
খেলার শরীক হইলাম্ নারে এমন পাগেলা॥

II -া -া গা | গা গা -া | গা -া মা | গা মগা -া I
ऽ ऽ চল্ রে ম ন্ মা ইজ ভান্ ডা রেऽ ऽ

রা -া ঋা | রা গা -া | -গা -রা -সা | -া -া -া I
খে ল্ তে প্রেম খে ऽ লা ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

I -া -া সা | রা রা গা | সা রা -া | গা মা -া I
ऽ ऽ মাইজ ভান্ ডা রে বা বা ऽ আ মা র

গা রা গা | রসা রসা -া | সা -া -া | -া -া -া II
নূ রে র পুऽ তুऽ ऽ লা ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

I{ সা -া ধা | ধা না -া | না -া র্সা | -া র্সা -া I
আ উ লি য়া যো ऽ গী ऽ স ন্ না ऽ

I না -া র্সা | -া -া -া | -া -া -া | -া -া -া I
সী ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

I -া -া না | না র্সা র্সা | ধা -া পা | -া ধা -া I
ऽ ऽ খে লা খে লে দি ऽ বা ऽ নি ऽ

I পা -া -মা | -া -া -া | (-া -া -া | -া -া -া)} I
শি ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

I -া া পা | ধা ধা র্সা I র্সা -া র্সা | র্সা না -া I
ऽ ऽ উ প রি ফে রে স্ তা আ সি ऽ

ধা ধা -পা | ধা পা -া I মা -গা -া | গা মা -া
খে লা য় উ ত ऽ লা ऽ ऽ মও লা ऽ

-া -া পা | ধা ধা সা I র্সা -া র্সা | র্সা না -া I
ऽ ऽ উ প রি ফে রে স্ তা আ সি ऽ

ধা ধা -পা | ধা পা -া I মা -গা -া | -মগা -রসা -া
খে লা য় উ ত ऽ লা ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ

-া -া সা | রা রা গা I সা রা -া | গা মা -া
ऽ ऽ মাইজ ভান্ ডা রে বা বা ऽ আ মা র্

গা রা -গা | রসা রসা -া I সা -া -া | -া -া -া II
নূ রে র্ পুऽ তুऽ ऽ লা ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

I { সা -া ধা | ধা না -া | না -া র্সা | -া র্সা -া I
যে ১ গি য়া ছে ১ খে ১ লা র্ মা ১

I না -া র্সা | -া -া -া | -া -া -া | -া -া -া I
ঠে ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

I -া -া না | না র্সা র্সা | ধা -া পা | -া ধা -া I
১ ১ আ নন দে প্রান নে ১ চে ১ ও ১

I পা -া মা | -া -া -া | -া -া -া | -া -া -া)} I
ঠে ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

-া -া পা | ধা ধা -র্সা I র্সা -া র্সা | র্সা না -া
১ ১ তার্ হৃ দ য় চ খ্ খু ফু টে ১

ধা ধা ণা | ধা পা -া I মা গা -া | গা মা -া
দে খে ১ নূর্ উ ১ জা লা ১ ম ও লা

-া -া পা | ধা ধা -সা I র্সা -া র্সা | র্সা না -া
১ ১ তার্ হৃ দ য় চ খ্ খু ফু টে ১

ধা ধা -ণা | ধা পা -া I মা -া গা | -মগা -রসা -া
দে খে ১ নূর্ উ ১ জা ১ লা ১১ ১১ ১

-া -া সা | রা রা গা I সা রা -া | গা মা -া
১ ১ মাইজ ভান্ ডা রে বা বা ১ আ মা র্

গা রা -গা | রসা রসা -া I সা -া -া | -া -া -া II
নূ রে র্ পু১ তু১ ১ লা ১ ১ ১ ১ ১

II{ -া -া মা | মা ধা ধা | না -া র্সা | -া র্সা -া I
ঽ ঽ মা য়ার ফে রে অ ন্ ধ ঽ কা ঽ

I না -া র্সা | -া -া -া | -া -া -া -া -া -া I
রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I -া -া না | না র্সা র্সা | ধা -া · পা -া ধা -া I
ঽ ঽ ভিক্ খা পে লাম্ হে ঽ লা ঽ ক ঽ

I পা -া মা | -া -া -া | -া -া -া -া -া -া)}I
রে ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া পা | ধা ধা র্সা I র্সা র্সা -া র্সা না -া
ঽ ঽ খে লার্ শ রীক্ হই লা ম্ না রে ঽ

ধা ধা -ণা | ধা পা -া I মা -গা -া | গা মা -া
এ ম ন্ পা গে ঽ লা ঽ ঽ মও লা ঽ

-া -া পা | ধা ধা র্সা I র্সা র্সা -া | সা না -া
ঽ ঽ খে লার্ শ রীক্ হই লা ম না রে ঽ

ধা ধা ণা | ধা পা -া I সা -গা রা | -া -া -া
এ ম ন্ পা গে ঽ লা ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

-া -া পা | পা পা ধা I পমা গা -া | রসা রা -া
ঽ ঽ মাইজ ভান্ ডা রে বাঽ বা ঽ আঽ মা র্

গা রা -গা | রসা রসা -া I সা -া -া | -া -া -া IIII
নূ্ রে র্ পুঽ তুঽ ঽ লা ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

ধান কাটার গান ঃ স্বরলিপি ও সংগ্রহ—কে. এন. নাসির

[চট্টগ্রাম/বাংলাদেশ]

তাল—কাহারবা / ৪ মাত্রা

বোল ঃ ধাগে ধিন্ নাগে তিন্

হাল্‌দা ফাডা গন্ গাই
হক্‌কলুনে ধান কাডি চল
হারাবিল্ মাতাই ॥
কেউ কাডি কেউ ছোনা পাগাই
ধান্ নিতাম্ কেউ হুঁইচের লাই যাই
মিন্নত অইলে আইলত্ বই পানি ভাত্‌তুন্ খাই ॥
কাডি যাইয়ুম ধানর গোছা
নাড়া কাডি বাইন্দম পোঁজা
গুরা গুরা পোয়া হক্‌কলে ভাইরত লইবো ধান তোয়াই ॥
পোঁজা পোঁজা বিলত্‌তুন্ ধান্
আনি ভরায়ুম যে উডান
কোন বউযে ধান্ ছাড়্ব কেউ লইবো যে ধান বাছ্‌ছাই।

II সা -া -া গা | গা -া সা -া I গা -া -মা -া | পা -া -দা -া I
হা ঽ ল্ দা ফা ঽ ডা ঽ গ ঽ ঽ ন্ গা ঽ ঽ ই

I মা পা মা -া | জ্ঞা -া রা -া I সা -া -া র্রা | সা -া ণ্‌া -া I
হ ক্ ক ঽ লু ঽ নে ঽ ধা ঽ ন কা ডি ঽ চ ল্

I সা -া মা -া | জ্ঞা -া রা -জ্ঞা I সরা -া -সা -া | -া -া -া -া I
হা ঽ রা ঽ বি ল্ মা ঽ তাঽ ঽ ই ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

I মা -া -া পা | পা -া পা -া I মা -া পা -া | পা -া পা -া I
কে ঽ উ কা ডি ঽ কে উ ছো ঽ না ঽ পা ঽ গা ই

I পা -া ধা -া | না -া র্সা -া I ণা -া র্সা -ণা | ধা -া পা -া I
ধা ন্ নি ঽ তো ঽ কে উ হু ই চে র্ লা ই যা ই

I ধা -ণা ণা -া | ণা -া ণা -া I ধা -া ণা -া | ধা -া পা -া I
মি ন্ ন ত্ অ ই লে ঽ আ ই ল ত ব ঽ ই ঽ

I পা -া -ধা -া | পা -া মা -া I গা -া -া -া | -া -া -া -া II
পা ঽ নি ঽ ভা ত্ তু ন্ খা ঽ ঽ ই ঽ ঽ ঽ ঽ

II মা -া পা -া | পা -া পা -া I মা -া পা -া | পা -া পা -া I
কা ঽ ডি ঽ যা ই যু ম ধা ঽ ন র গো ঽ ছা ঽ

I পা -া ধা -া | ণা -া র্সা -া I না -া র্সা -না | ধা -া পা -া I
না ঽ ড়া ঽ কা ঽ ডি ঽ বা ইন্ দু ম্ পোঁ ঽ জা ঽ

I না -া না -া | না -া না -া I ধা -া না -া | ধা -া পা -া I
গু ঽ বা ঽ গু ঽ বা ঽ পো যা হ ক ক ঽ লে ঽ

I পা -া -ধা -া | পা -া মা -া I গা -া মা -া | পা -া -া -া I
ভাঁ ই ব ত্ ল ই বো ঽ ধা ন্ তো ঽ যা ঽ ঽ ই

I না -া না -া | না -া না -া I ধা -া না -া | ধা -া পা -া I
গু ঽ রা ঽ গু ঽ রা ঽ পোয়া ঽ হ ক্ ক ঽ লে ঽ

I পা -া ধা -া | পা -া মা -া I পা -া মা -া | গা -া -া -া I
ভাঁ ই র ত্ ল ই বো ঽ ধা ন্ তো ঽ য়া ঽ ঽ ই

I সা -া -া গা | গা -া সা -া I গা -া -মা -া | পা -া দা -া I
হা ऽ ল দা ফা ऽ ডা ऽ গ ऽ ন্ ऽ গা ऽ ই ऽ

I মা -পা মা -া | জ্ঞা -া রা -া I সা -া -া রা | সা -া ণ্া -া I
হ ক্ ক ऽ লু ऽ নে ऽ ধা ऽ ন্ কা ডি ऽ চ ল্

I সা -া মা -া | জ্ঞা -া রা -জ্ঞা I সরা -া সা -া | -া -া -া -া II
হা ऽ বা ऽ বি ল্ মা ऽ তাऽ ऽ ই ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

II মা -া পা -া | পা -া পা -া I মা -া পা -া | পা -া পা -া I
পোঁ ऽ জা ऽ পোঁ ऽ জা ऽ বি ऽ ল ত্ তু ন্ ধা ন্

I পা -া -ধা -া | না -া র্সা -া I না -া সা না | ধা -া পা -া I
আ ऽ নি ऽ ভ ऽ বা ऽ যূ ম্ যে ऽ উ ऽ ডা ন্

I না -া না -া | না -া র্সা -া I ধা -া না -া | ধা -া পা -া I
কো ऽ ন ऽ ব উ যে ऽ ধা ন্ হু ऽ ড়ি ऽ ব ऽ

I পা -া -ধা -া | পা -া মা -া I গা -া মা -া | (গা -া -া -া)} I
কে উ লই ऽ বো ऽ যে ऽ ধা ন্ বা ছ্ ছা ऽ ऽ ই

I সা -া -া গা | গা -া সা -া I গা -া মা -া | পা -া দা -া I
হা ऽ ল্ দা ফা ऽ ডা ऽ গ ऽ ন্ ऽ গা ऽ ই ऽ

I মা পা মা -া | জ্ঞা -া রা -া I সা -া -া রা | সা -া -ণ্া -া I
হ ক্ ক ऽ লু ऽ নে ऽ ধা ऽ ন্ কা ডি ऽ চ ল্

I সা -া মা -া | জ্ঞা -া রা জ্ঞা I সরা -া সা -া | -া -া -া -া IIII
হা ऽ রা ऽ বি ল্ মা ऽ তাऽ ऽ ই ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

লোকসঙ্গীত ও নানা প্রসঙ্গ

স্বরলিপি প্রসঙ্গে

বাংলা লোকগীতির সুর সংগ্রহ ও সংরক্ষণের ধারাবাহিক প্রচেষ্টা গ্রহণ করা হয়েছে বলে আমার মনে হয় না। লোকগীতির সুর সংগ্রহ ও সংরক্ষণের জন্য বর্তমানে রেকর্ড ও টেপ পদ্ধতি থাকলেও স্বরলিপি পদ্ধতি বোধ হয় সুলভ ও সহজতম উপায়। এ বিষয়ে "আকাদেমি অব ফোকলোরের" বাংলা লোকগীতির (স্বরলিপিসহ) পুস্তক প্রকাশনার প্রচেষ্টা অভিনন্দনযোগ্য। ডঃ দুলাল চৌধুরী মহাশয়ের অনুরোধে প্রখ্যাত লোকগীতিশিল্পী শ্রীঅমর পাল মহাশয়ের সংগৃহীত কিছু লোকগীতির স্বরলিপি তৈরী করে সহযোগিতা করার চেষ্টা করেছি। স্বরলিপি করার সময় বাংলা আকারমাত্রিক পদ্ধতি ব্যবহার করা হয়েছে। তবে আকারমাত্রিক পদ্ধতির পরিবর্তন ঘটিয়ে আরও সহজতম পদ্ধতি ব্যবহার সম্বন্ধে ভাবনা চিন্তা করা দরকার। 'আকাদেমি অব ফোকলোরের' প্রচেষ্টায় লোকগীতির স্বরলিপি পুস্তক প্রকাশনা ধারাবাহিক হবে এবং লোকগীতি শিল্পী ও লোকগীতি অনুরাগীদের আন্তরিক সহযোগিতায় বাংলা লোকসংস্কৃতির অমূল্য সম্পদ প্রাচীন লোকগীতিগুলির সুর সংগ্রহ ও সংরক্ষণের প্রচেষ্টা অব্যাহত থাকবে এবং এই প্রচেষ্টা সাফল্যমণ্ডিত হোক—এই কামনা করি।

ধীরেন ভৌমিক

শ্রীধীরেন ভৌমিক, গীতিকার, আকাশবাণী, কলকাতা।

সঙ্গীতে সুর ও তাল

ধ্বনি ও ছন্দের যুগ্ম প্রেরণায় সৃষ্টির অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যের প্রকাশ ও ভারসাম্য রক্ষিত হয়। আদিম যুগে মুখের ভাষার যখন কোন বলিষ্ঠ রূপের প্রকাশ ছিল না, সে সময় সুরের সাহায্যে মানুষ মনের ভাব অর্থাৎ মানসিক বিভিন্ন ভাবের অভিব্যক্তি ঘটত, যেমন আনন্দ, ক্রোধের প্রকাশ বিভিন্ন অঙ্গ-ভঙ্গির মাধ্যমে মানুষ প্রকাশ করত। যদিও তা' ছিল একঘেঁয়ে সুরের ও সৌন্দর্যহীন ছন্দের

প্রকাশ। যা পরবর্তীকালে সুচিন্তিত পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে সুর ও তাল হিসেবে পরিগণিত হয়েছে।

বৈদিককালের প্রারম্ভেই সাতটি লৌকিক স্বরের তিনটি স্থান ছিল। স্বরগুলির মধ্যে কণ্ঠ থেকে ষড়্জ, শির থেকে ঋষভ, নাসিকা থেকে গান্ধার, উরঃ থেকে মধ্যম, উরঃ, শির ও কণ্ঠ থেকে পঞ্চম, ললাট থেকে ধৈবত, এবং সর্বপ্রকার সন্ধি থেকে নিষাদের উৎপত্তি হয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে বলা যেতে পারে যে প্রাণবায়ুর স্থিতি নাভী মূলেশবাস বাধাপ্রাপ্ত হলেই নাদ বা স্বরের সৃষ্টি হয়। বস্তুতঃ কোন জিনিষের সংঘাত বা সংঘর্ষ থেকে ধ্বনির উৎপত্তি। ধ্বনি দু' প্রকার (১) মধুর ধ্বনি (নাদ) (২) কর্কশ ধ্বনি (কোলাহল)।

অপর দিকে সঙ্গীতের গতি মাত্রই লয় এবং মাত্রার সহায়তায় বিকশিত হয়। লয়কে মেপে মাত্রার সমষ্টি নিয়েই তালের সৃষ্টি। ধীরে ধীরে ক্রম বিবর্তনের পথ ধরে বিভিন্ন যুগের রীতি-নীতিকে অনুসরণ করে সুর ও তাল বর্তমানে এক বিশেষ পর্যায়ে এসেছে। সঙ্গীত সৃষ্টির সূচনা কাল থেকেই দুই ভিন্ন ধারায় তা' প্রকাশ পায়। বৈদিক যুগকে যদি সঙ্গীতের উৎসকালরূপে ধরা যায় তবে তার পাশাপাশি অপর আর একটি লৌকিক ধারার সঙ্গীতে সুর ও তালের ভিন্নতাকে প্রত্যক্ষ করা যায়। এই দুই ধারার একটি উচ্চমার্গের আধ্যাত্মিকতাকে প্রকাশ করতে সাহায্য করে এবং অপরটি সাধারণ মানুষের জীবন ধারার ক্ষুদ্র সুখ, দুঃখ, আশা, আকাঙ্খার মৌলিক রূপদান করে। কিন্তু এই দুই বিপরীতমুখী সঙ্গীত ধারার মাঝে কখনই কোন প্রতি-কূলতার সৃষ্টি হয়নি। একে অপরকে গ্রহণ করে পূর্ণ হতে পূর্ণতর ও পূর্ণতম হয়ে উঠেছে। সুর-তালের ঐন্দ্রজালিক জালেই তা আবদ্ধ।

সঙ্গীতের মূল বা প্রাণ হলো 'নাদ'। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য হলে শ্রুতি ও স্থূলভাবে প্রকাশিত হলে স্বর বা সুর বলে অভিহিত হয়। জীব জগতের স্পন্দন গতির দ্বারা সঞ্চালিত হয়। নারদসঙ্গীতে উল্লিখিত আছে ঃ

'ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।
ন নাদেন বিনা গ্রামস্তস্মান্নাদাত্মকং জগৎ ॥'

সাধারণভাবে সঙ্গীতের প্রকারভেদকে চার ভাগে ভাগ করা হয়। (১) স্বর প্রধান, (২) তাল প্রধান, (৩) বাণী ও তাল প্রধান ও (৪) স্বর ও তাল প্রধান। সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লেখিত হয়েছে যে—"শ্রুতির্মাতা লয় পিতা।" শ্রুতি মাতা, লয় পিতা। সুতরাং সুর ও তালের মাহাত্ম্য অনস্বীকার্য। যদিও কোন

কোন গীতের ক্ষেত্রে তালের আবেদন অপেক্ষা স্বর বা সুরের আকর্ষণ অধিক। কারণ স্বরের গভীর সঞ্চালনের মধ্যেই সচ্চিদানন্দের সন্ধান পাওয়া যায়; অর্থাৎ যেখানে তালকে সুর অতিক্রম করে যেতে সমর্থ হয়। অপর দিকে সঙ্গীতের ধর্ম বলতে শিল্পীর নিজস্ব অনুভূতিকে রাগরাগিনীর বিচিত্র লীলার মধ্যে সুর ও তাল সহযোগে শ্রোতার অন্তরে সঞ্চালিত করা। কিন্তু তালহীন স্বরের আলপন এক বিশেষ সঙ্গীতশাস্ত্রে অভিজ্ঞ সম্প্রদায়ের সাধনরীতি; উপরন্তু তালের বিশেষত্ব সঙ্গতের উপর বহুলাংশে নির্ভর করে। সঙ্গতকালে বাদকের সূক্ষ্ম রসবোধ ও পরিমিতিবোধ ব্যতিত সঙ্গীতের উৎকর্ষতা বা প্রাণের সঞ্চার সম্ভব নয়।

গীত, বাদ্য ও নৃত্য প্রত্যেকটি ভিন্ন ভিন্ন শৈলীর প্রকাশ তালের উপযুক্ত সঙ্গত না হলে সাঙ্গীতিক পরিবেশে রস ও ভাবের মাঝে এক চরম বৈপরীত্যের সূচনা করে, যা শ্রোতার অন্তরে আনন্দ সৃষ্টির পরিবর্তে ক্ষোভের সঞ্চার করে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে লয়ের গতিকে মোটামুটি ভাবে বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত এই তিন পর্যায়ে ভাগ করা হয়েছে। ধ্রুপদ, ধামার বা বিলম্বিত খেয়ালের বিস্তার অঙ্গের ক্ষেত্রে সঙ্গতের যে ভাব গভীরতার সঙ্গে ছন্দের কারুকৃতি রচনা করে সেই সঙ্গতকারই ঠুংরী বা গজলের গানে এক শৃঙ্গার রসের দ্যোতনা সঙ্গতের মধ্যে ফুটিয়ে তোলে। অপর দিকে ভজন, রবীন্দ্রসঙ্গীত বা অন্যান্য হাল্কা রসের গানেও সঙ্গতকারের স্বর, সুর ও ভাব প্রকাশের অনুযায়ী তালের নৈপুণ্য প্রকাশ পায়। তবে একটি বিষয়ে সর্বদাই সজাগ থাকতে হয় যে স্বর বা সুরকে অতিক্রম করে যেন তালের লড়াইয়ের সম্মুখীন শিল্পীকে না হতে হয়।

"প্রেম হল মূল স্বর, আনন্দ হল সংলাপ, শক্তি হল সুর, জ্ঞান হল গায়ক, আর অনন্ত বিশ্ব হল রচয়িতা ও শ্রোতা"।

ঋষি অরবিন্দের এই উদ্ধৃতির মধ্যে সঙ্গীতের মহান রূপটি ফুটে উঠেছে।

নীতা সাহাকুটিয়াল

অষ্টক গান

প্রাচীনকাল থেকে পূর্ববাংলার যশোহর, ফরিদপুর, খুলনা, রাজসাহী, পাবনা ও কুষ্টিয়া জেলায় 'নীলে'র সহযোগী আনন্দানুষ্ঠানের অঙ্গ হিসাবে অষ্টক গান গ্রামবাংলার জনসাধারণকে আনন্দ দিয়ে আসছে। বর্তমানে উত্তর

চব্বিশ পরগনা ও নদীয়ার গ্রামে গ্রামে এই সংগীতের প্রচলন দেখা যায়। অষ্টক গান বসন্তকালীন সংগীত। চৈত্র মাসের প্রথম থেকে সংক্রান্তি পর্যন্ত গ্রামে গ্রামে অষ্টকের দল গান শুনিয়ে বেড়ায়। নিরক্ষর ও অক্ষরজ্ঞানসম্পন্ন কৃষকগণ "অষ্টক গান" রচনা ও গান করে। কৃষক সম্প্রদায়ের নিজস্ব সংগীত হিসাবেই অষ্টক গান গ্রামজীবনের সংগে ঘনিষ্ঠভাবে মিশে আছে।

অষ্টসখীর নাচ-গানকে 'অষ্টক গান' বলে। গানগুলি পালাকারে গীত হয়। শ্রীকৃষ্ণ ও অষ্টসখীর ভূমিকায় গ্রামের কিশোর-কিশোরীগণ অংশ নেয়। সাধারণত পাঁচ থেকে ছ'জন গায়ক-গায়িকা একটি দলে থাকে। এছাড়া থাকে একজন ঢোলক বাদক, একজন মাষ্টার, একজন সরকার, আঁড়বাঁশী বাদক, জুড়ি বাদক ও কয়েকজন দোহার। 'মাষ্টার' হারমোনিয়াম বাজায় এবং গানের সুরও প্রয়োজনে ধরিয়ে দেন। 'সরকার' মুখে মুখে গানের কথা উচ্চস্বরে পাঠ করে গায়ক-গায়িকাদের সুর-তাল ধরিয়ে দেন। যাত্রা গানের পোষাকের মত শ্রীকৃষ্ণ ও সখীগণ পোষাক পরে ঝুমুর পায়ে নাচে। গানের শুরুতে সারিবদ্ধভাবে সামনের দিকে ঝুঁকে পায়ে তাল রেখে এগিয়ে-পিছিয়ে গানসহ নাচতে থাকে। পালানুসারে পাত্র-পাত্রীরা উক্তি-প্রত্যুক্তিমূলক গানের সময় সারি থেকে এগিয়ে নাটকের মত নাচসহযোগে গান গাইতে থাকে। দোহারেরা পিছন থেকে গান গায়। কিন্তু সব সময় দোহারের প্রয়োজন হয় না। বেশীর ভাগ সময়ে পাত্র-পাত্রীরা দোহারের কাজ করে। অষ্টক গানে নাচ, গান, অভিনয় ও বাদ্যবৃন্দের সুসংহত রূপায়ণ দেখা যায়। তাই এটা মিশ্র শিল্প।

অষ্টক গানে বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে বর্তমানে হারমোনিয়াম, ঢোলক, আড়বাঁশী, বেহালা ও জুড়ি ব্যবহৃত হয়। প্রাচীনকালে ঢাক, কাঁসি ও জুড়ি অষ্টক গানের প্রধান বাদ্যযন্ত্র ছিল।

অষ্টক গান পালাবদ্ধভাবে গীত হয়। পালাগুলি দীর্ঘ নয়। ক্ষুদ্র সংগীতের মধ্য দিয়েই কাহিনীকে ফুটিয়ে তোলা হয়। পালার বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রেও বৈচিত্র আছে। কেবলমাত্র ধর্মীয় ও পৌরাণিক কাহিনীগুলিই যে প্রাধান্য পেয়েছে তা নয়; রাষ্ট্রীয় ও সমাজ জীবনের কাহিনীগুলিও অষ্টক গানে বিশেষ মর্যাদা লাভ করেছে। সমাজজীবনের অসংগতি, গ্রাম্য কাজিয়া প্রভৃতিও অষ্টক গীতিকারদের চোখ এড়ায়নি। যদিও ধর্মীয় কাব্য-কাহিনীগুলিই অষ্টক গানে মর্যাদার আসন লাভে সমর্থ হয়েছে বেশি। রামায়ণ-মহাভারত-মঙ্গলকাব্য, চৈতন্য জীবনী, সহজিয়া চণ্ডিদাসের কাহিনী ও বৈষ্ণব পদাবলীর কাহিনীই অষ্টক গানে

বেশির ভাগ স্থান দখল করে আছে। "বস্ত্রহরণ" পালায় শ্রীকৃষ্ণের পরিচয় সুন্দর ভাবে ফুটে উঠেছে :

"বসন দাও হে ওগো দয়াময় গৃহে গমন করি,
মন প্রাণ নিলে হরি আরও করলে বসন চুরি,
আমরা কেবল ঐ দুঃখেতে মরি।"

সুরের ক্ষেত্রে অষ্টক গানের নিজস্বতা আছে। অষ্টকে সুরের বৈচিত্র আছে। দীর্ঘ একটানা সুর, ভাটিয়ালী ও কীর্ত্তন সুরের প্রভাব অষ্টক সংগীতে পড়েছে। বসন্তকালীন সংগীত বলেই সুর চড়া গ্রামে (পঞ্চমে) বাঁধা থাকে। দূরবর্তী গ্রাম থেকে ভেসে আসা চৈত্রের দুপুরে সমবেত কণ্ঠে অষ্টক গান গ্রামের মানুষকে আকৃষ্ট করে। তাই শত অভাব-অভিযোগ ভুলে এরা ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে পড়ে অষ্টকের দল নিয়ে। অষ্টক গান মূলত কৃষক সমাজমানসের সুরেলা ফসল।

সুজিত বিশ্বাস

জারিগান

গ্রামীণ মানুষের মধ্যেই জন্ম লাভ করেছে লোকসঙ্গীত। এই লোকসঙ্গীতের একটি বিশিষ্ট সম্পদ হচ্ছে 'জারিগান'। 'জারি' শব্দটি ফারসী ভাষা থেকে এসেছে। 'জারি' শব্দের অর্থ শোক প্রকাশ করা।

বাংলাদেশের পল্লী অঞ্চল সমূহে মুহররম মাসে সুন্নী সম্প্রদায়ের মুসলমানগণ নর্তন-কুর্দন সহযোগে কারবালা কাহিনীর বিষাদান্ত অংশ অবলম্বনে যে গীতিকা গেয়ে থাকে তাকে জারিগান বলা হয়। মুহররমের মর্মস্পর্শী ঘটনাকে কেন্দ্র করে যে সাহিত্য করুণ ভাব নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে জারিগান তারই এক বিশিষ্ট রূপ। সে জন্য জারিগান মুসলমান সম্প্রদায়ের কাছে খুব আদরের বস্তু। কোন কোন জারিগানের দলে চণ্ডীদাস—রজকিনী, নিমাই সন্ন্যাস প্রভৃতি কাহিনীও জারির সুরে পাওয়া হয়। জারিগান সাধারণত মুহররম মাসে গাওয়া হয়। মুহররমের শুরুতেই পল্লীর মুসলমান সম্প্রদায়ের যুবকগণ প্রত্যেক গ্রামে একটি জারির দল গঠন করতো। এই 'জাইরাল' দল সকাল থেকে রাত্রি দুপুর পর্যন্ত বাড়ি বাড়ি ঘুরে জারিগান গেয়ে বেড়াতো। জারিগানে

ঢোল, খোল, জুড়ি, কর্তাল ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্রও ব্যবহার করতো। জারিগান নৃত্য সম্বলিত সঙ্গীত। মূল গায়েনের পরিচালনায় অন্তত বিশ পঁচিশ জন গায়ক পায়ে নূপুর পরে ও হাতে একটি গামছা নিয়ে বৃত্তাকারে পা ফেলে অগ্রসর হতে থাকে, গায়কেরা সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে কাহিনী বর্ণনা করে যায়, অন্যান্য গায়কগণ ধুয়া ধরে। এটা পূর্ববঙ্গের জারিগানের একটি বিশিষ্ট রূপ। জারিয়াল দলের বেশভূষার পরিপাট্য, সজ্জা অতি সাধারণ ধরনের।

উত্তরবঙ্গে যে জারিগানগুলো প্রচলিত রয়েছে সেগুলো গাইবার পদ্ধতি পূর্ববঙ্গের জারিগান থেকে অনেকটা স্বতন্ত্র। উত্তরবঙ্গের (ক) মর্চিয়া জারি, (খ) মাতাম জারি, (গ) নাড়া জারি, (ঘ) কপিল জারি, (ঙ) জব জারি, (চ) ব্যাঙ্গ জারি, (ছ) রচনার জারি, (জ) ধর্ম সম্বন্ধীয় জারিগান, (ঝ) জারি যাত্রা (ঞ) ঝাঁটাছোপা জারি, ইত্যাদি জারিগানগুলোর উল্লেখ করা যেতে পারে।

জারিগান বিষাদের গান; এই গান স্বাধীনতা পূর্ববঙ্গদেশের মুসলিম সংস্কৃতির একটি সাফল্যজনক নিদর্শন। মুসলমানেরাই এদেশে জারিগানের প্রথম প্রবর্তন করেন। বাংলাদেশে জারিগানের উৎপত্তি কোন সময় থেকে হয় তা সঠিক ভাবে নির্ণয় করা যায়নি। তবে অনুমান করা হয় যে ষোড়শ শতাব্দীর শেষার্ধে জারিগানের উৎপত্তি হয়েছে।

কারবালা কাহিনীকে অবলম্বন করে যদিও জারিগান রচনার সূত্রপাত হয়। কিন্তু আধুনিক জারির অর্থ অত্যন্ত ব্যাপক। আধুনিক কালে জারিগান বলতে শুধু মুহররম সম্পর্কিত বিষাদান্ত গীতিকাকেই বুঝায় না, অন্য যে কোন বিষয় উপলক্ষে জারিগানের সুরে রচিত ও গীত গানকে "জারিগান" আখ্যা দেওয়া হয়। পল্লীর ধর্মবিপ্লব, রাজনৈতিক গোলযোগ, সামাজিক হট্টগোল বা কোন প্রকার দাঙ্গা-হাঙ্গামাকে কেন্দ্র করে সাধারণত এই গান রচিত হয়।

নিম্নে কয়েকটি জারিগানের দৃষ্টান্ত দেওয়া হল ঃ

১. এই যে মায়া জালে বন্দী হইয়া রইলাম সংসারে
এই যে সংসার অসাড় যেখানে সাড়
সেও তো সাইরা গ্যাছে।
এই যে সংসারের সার মানিনা
মিছে ঠিক করে

নিচে বাড়ী আমার ঘর আমার
আমারই আয়াল সংসার
তোরা কার মাল লইয়া কর অহংকার
হারে, ও অবোধ মন চিনলি না তারে ॥

২. জারিযাত্রা—(বন্দনা)

পোতমে বন্দনা করি
ধরমো নেরোনজন,
তাহারো চরোণে হামার
হাজারো ছালাম।
ওত্‌তোরে বন্দনা করি
মাঠিয়ার শওর,
সেই জাগাতে বাদশাই করে
এজিত হারামখোর।
পচ্চিমে বন্দনা করি
পারুয়ার মোকাম,
সেই জাগাতে তৈয়ার হইলো
হাদিস আর কোরান।
দইক্‌নে বন্দোনা করি
কালিদাও সাগোর,
সেই সাগোরোত ভাসায় ডিংগা
চাঁদ সদাগোর।

রেখা রাউত

ঝুমুর

লোকসংস্কৃতির অঙ্গনে লোকসংগীত যে বিপুল বিচিত্র সংগীতের পসরা সাজিয়েছে ঝুমুর তার মধ্যে অন্যতম। ছোটনাগপুর থেকে আরম্ভ করে সমগ্র মধ্যভারত, গুজরাটের সীমান্ত পর্যন্ত যে আদিবাসীরা বাস করেন, তাদের মধ্যে যে সংগীত প্রচলিত আছে্‌ত 'ঝুমুর' নামে অভিহিত। সুগভীর অরণ্যাকীর্ণ পর্বত ও নীরস প্রস্তরভূমিই এই অঞ্চলের বৈশিষ্ট্য। এখানে ভাষাগত পার্থক্য আছে;

তথাপি বিভিন্ন ভাষায় একই সুরে এই বিস্তৃত অঞ্চলের সর্বত্রই ঝুমুর গান শোনা যায়।

এই সীমান্ত অঞ্চলের আদিবাসীরা প্রধানত সাঁওতাল। এদের সঙ্গীতও ঝুমুর। ক্রমে বাংলা ভাষার প্রভাবে, বাঙালীর লোকসঙ্গীত ও উচ্চতর সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের ফলে এর রূপ, ভাব ও সুর পরিবর্তিত হয়েছে। আদিবাসী সাঁওতাল সমাজে প্রচলিত ঝুমুরের মৌলিক রূপটি ছিল নিম্নরূপ ঃ

চেতারাচ নেতারাচ আঁকু মন রূপ কোয়ালাং
তুমার মামারে চাড়ি নিয়া মমরে তুলাং
হাকু মমলাং তুলা হাটিং কুয়ালাং।

সাধারণত আদিবাসী ঝুমুর তিনপদ দিয়ে গঠিত হয়। বাদ্যযন্ত্র হিসাবে মাদল ও বাঁশীর সুর অনুরণিত হয়। ঝুমুর গানে প্রায়ই রূপক ব্যবহৃত হয়। যেমন,

কুলকুলিতে পারায়ার আবিতং কান
পরোয়া বল এন্দো কিয়াড় রচাতে।
পরোয়ায় ফরোকায় এন্দো পরোয়া টঙ্গি সেত ॥

বনের পায়রা এখানে প্রতীক হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে।

আদিবাসীরা শিকারে যাবার সময় বিশেষ প্রকৃতির ঝুমুর গান ব্যবহার করতেন। তবে সেখানে শিকারের কথা যে প্রাধান্য পাবে তা নয়। যেমন,

আর্জাকিয়া ছেদয়া এই মার কো
বাগি টুকিরে তাঁবেম লডিতে ঘণ্টাম।
হবে শিকারিয়া টাঙ্গি এনে।

সাঁওতাল আদিবাসীরা ক্রমে বাংলা ভাষার প্রভাবে দ্বিভাষী জাতিতে পরিণত হলেন, তাদের সঙ্গীতেও এর নিদর্শন পাই। যেমন,

না যদি আসে তেরা
মরে মাহাতো চকা নে ডাকে
তুঙ্গিরে পারে পাঁচিরে যে
হাপে শিকারিয়া টাঙ্গি এ।

অন্যান্য সঙ্গীতানুষ্ঠানের মত ঝুমুর গানেও বন্দনা গীত হয়। যেমন,

পুরুবা বন্দনা কিরি পছিমে বন্দনা কিরি
এ কোড়া বন্দনা গীতা,
গাওলাং সরসতী পাকে ডলা।

আদিবাসীর ঝুমুর গানে কোন আধ্যাত্মিক চিন্তা স্থান পায়নি। এগুলি প্রত্যক্ষ জীবনের নানা বাস্তব কথার সরস প্রকাশ।

মায়ে বাপে জনম দিল বিয়া দিল নদীর উপারে,

এমন আমার বাপ, তেমন আমার ভাইয়ারে

রাই খোমন কাঁদে একে লোর পড়ে।

দূরে বিয়ে দেওয়া বালিকা কন্যার কাছে চির অভিশাপ। তাই অভিমান ক্ষুব্ধা কন্যা পিতাকে বলে :

'এত টাকা নিলে, বাবা, দূরে দিলে বিয়া।'

ঝুমুর গানের মধ্য দিয়ে জীবনের নানা তুচ্ছ কথার ফাঁকে ফাঁকে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ও এসে যায় :

যখন রাণী রাজা ছিল / তখন রাণী শাঁখা চুড়ি,

রাজা হে মরিল / রাণী শাঁখা খুলি দে।

একটি ওরাওঁ ঝুমুর গানে জীবনের অনাড়ম্বর স্বরূপটি প্রকাশ পেয়েছে এইভাবে :

'Give him water mother

Give him water

The flirting boy

Dances the jhumur all the night

And thirsty he comes.'

রাধাকৃষ্ণের প্রেমচিত্রের সঙ্গে এর সাদৃশ্য লক্ষিত হয়।

কোন কোন ঝুমুর গানের সুনির্মল আকাশে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার চিত্ররূপ ফুটে উঠেছে। সেখানে 'কানু', 'কোদম', 'শ্যাম', 'রাধিকা' কথাগুলিও ব্যবহৃত হয়। যেমন,

১ আইসো কানু বইসো কড়াচিরো পাত কানু কোদম তলে।
গাইনি মাগে দিব ধনি কানু কোদম তলে॥

২ লাল শাড়ী লিব না, শ্যাম, নীল শাড়ী লিব,
ঘরে না থাকিব শ্যাম, বাইরাকে যাব।"

৩ সব লোককে পার করব, আনা আনা কড়ি লিব,
রাধিকাকে যে পার করিব
মিলব কানের সোনা॥

এখানে একটি বিষয় আমাদের লক্ষ্য রাখতে হবে যে, রাধাকৃষ্ণ কাহিনীর ইঙ্গিত এখানে সর্বপ্রথম প্রবেশ করলেও মৌলিক আদিবাসী ঝুমুরের বহিরঙ্গগত রূপ কিছুমাত্র পরিবর্তিত হয়নি। এই ঝুমুর গানগুলির আলোচনা করে বলা যায় যে রচনার দিক থেকে লৌকিক বৈশিষ্ট্য ক্ষুণ্ণ না হলেও ব্যক্তির রস ও শিল্প চেতনার স্পর্শ আছে। এগুলি ব্যক্তিমানসের সৃষ্টি। এদের মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীর অনুরূপ ভণিতা বা কবির নাম পাওয়া যায়, যা প্রধানতঃ লোকসঙ্গীতের সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম। তথাপি এগুলি লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বিবর্জিত নয়, কারণ এই অঞ্চলের লৌকিক রসচেতনার উপর ভিত্তি করে এগুলি রচিত হয়েছে।

আধুনিক ঝুমুর গানে ভবপ্রীতা ওঝার ভণিতা সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য। এছাড়া আছে বিনোদ সিংহ, মহিলা কবি ননীবালা, নীলকণ্ঠ, কৃষ্ণদাস, পাগলা প্রমুখ।

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ অবলম্বন করে পশ্চিম ও পূর্ববাংলায় যেভাবে কবিসঙ্গীত রচিত হয়েছিল, সে সময় থেকে ঐ একই বিষয়বস্তু নিয়ে পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলে ঝুমুর গান রচিত হয়েছে। কবিগান শুধুমাত্র একটি বিশেষ ব্যবসায়ী কবিওয়ালার গানে সীমাবদ্ধ ছিল বলে লোকসঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হতে পারেনি, কিন্তু ঝুমুর গান নিরক্ষর সমাজের মধ্যে মুখে মুখে প্রচারিত হয়ে লোকসঙ্গীতের স্তরে নেমে এসেছিল।

রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গ ব্যতীত নানা পৌরাণিক বিষয় নিয়েও ঝুমুর গান রচিত হয়েছে। যেমন কৃষ্ণলীলা, রামলীলা ইত্যাদি। বিষয় অনুযায়ী এদের নামকরণ হয়। কাহিনীপ্রধান ঝুমুর গান পাঁচালীর সুরে এবং ভাবপ্রধান রচনা প্রচলিত লৌকিক সুরে গীত হয়। তবে কোন ক্ষেত্রে কীর্তনাঙ্গের সুর ব্যবহৃত হয়। অধিকাংশ ঝুমুর গানের সঙ্গে নৃত্য যুক্ত আছে। নৃত্যের নামানুসারে দাঁড়শালিয়া ঝুমুর, পাতানাচের ঝুমুর, খেমটি নাচের ঝুমুর, কাঠি নাচের ঝুমুর, ছোনাচ ও ভাদুরিয়া ঝুমুর, ইত্যাদি নাম প্রচলিত আছে।

দাঁড়শালিয়া ঃ দাঁড়শাল এক প্রকার যৌথ নাচ। করম এবং অন্যান্য উৎসবে এই নৃত্যের অনুষ্ঠান হয়। এটি বর্তমানে মূলত পুরুষেরই নাচ। মাদল এবং ধামসা বাদ্যযন্ত্র হিসাবে ব্যবহার করা হয়। এর গানগুলি সংক্ষিপ্ত হলেও আদিবাসী সঙ্গীতের মৌলিক রূপ এতে বিসর্জিত হয়নি।

ক সাঁতায় দিছ ভবজলে
দেখ দহের মাছ না পড়ে ডাঙ্গালে ॥

খ   সখিরে, কেমনে নদীয়ায় পার হব,
ঝাঁপ দিয়ে ডুবিয়ে মরিব।

এখানে 'নদীয়া' শব্দের অর্থ নদী, নবদ্বীপ নয়। বৈষ্ণবধর্মের কোন প্রভাব নেই এই গানগুলিতে। অনেক সময় অস্ফুট অধ্যাত্ম চিন্তাও এদের মধ্য দিয়ে প্রকাশ পায়। যেমন—

এ জনমে এই হইল,
আর জনমে কিবা হোয় মনে দেখো ভাবিয়া হে,
দিনে দিন দিন সময় চলিল, মনে দেখো ভাবিয়া হে,
ও ভাবিয়া হে।

ছোনাচের ঝুমুর ঃ পশ্চিম বাংলার সুপরিচিত মুখোস নৃত্যের নাম ছো নাচ। এই নাচ পুরুলিয়া ও তৎসংলগ্ন অঞ্চলে ব্যাপকভাবে প্রচলিত আছে। ছোনাচের প্রধান বিষয় রামায়ণ, মহাভারত। একদিন ঝুমুর গান ব্যতিত ছোনাচ অসম্ভব ছিল আজ অনেক ক্ষেত্রে এর সঙ্গীতাংশ পরিত্যক্ত হয়ে শুধু নৃত্যাংশই অনুষ্ঠিত হয়। এ ঝুমুর 'রঙ ঝুমুর' নামে পরিচিত।

ছো নাচে ধামসা ও সানাই বাদ্যযন্ত্র রূপে ব্যবহার করা হয়। প্রথমে গণেশের আবির্ভাব ঃ

১   সিন্দুরভূষিত অঙ্গ মূষিক বাহন
প্রথমে বন্দনা করি গণেশ চরণ।
রঙ—নমঃ নারায়ণ, নমঃ, নমঃ, গণেশদেব হরগৌরীর নন্দন।

২   পিতৃসত্য পালিবারে শ্রীরাম লক্ষণ,
চতুর্দশবর্ষ বনে করেন গমন।

ঘরের কথা এদের মধ্যে আছে বলে তা সর্বসাধারণের কাছে সহজেই আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে।

১   যমুনাতে ফুল ফুটেছে লাল কালো সাদা,
কোন ফুলেতে কৃষ্ণ আছে কোন ফুলে রাধা।

২   মাঠে মাঠে ঘুঁইট্যা কুড়া সেও বরং ভাল,
শ্বশুর ঘরের হাঁড়ি মেজে গা হইল কাল।

খেমটি ঝুমুর ঃ এই অঞ্চলে এক শ্রেণীর নৃত্য-গীত ব্যবসায়িণী আছে, তাদের নাচনী বা খেমটি বলে। তারা নৃত্যকালীন কিংবা তাদের পৃষ্ঠপোষক রসিকেরা যে গান গায়, তাকে খেমটি নাচের ঝুমুর বলে। এই

গানগুলি রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা অবলম্বন করে রচিত হয়েছে। প্রেমের স্বর্গীয় মহিমা এখানে ক্ষুণ্ণ হয়নি, তাই প্রেমসঙ্গীত রূপে এদের বিশেষ মূল্য আছে।

ক তোমার রূপের মাধুরী ভুলিতে না পারি আমি গো,
খনে খনে মনে পড়ে তোর মধুর স্বর গো,
খুলে কথা গোচরে বল।

খ শুনহে মদনমোহন, শ্রীদামের আশা কর পূরণ গো,
আমার জ্বালায় গেল অঙ্গ জ্বলিয়া,
গো বৃন্দে এখন না এল কালিয়া ॥

গ দেখ শিখি শিখা, কৃষ্ণের নাম লেখা, আমি ধরেছি চূড়ায়,
তুমি যদি না হেরিবে, হৃদয়েতে ধরিবে,
ঝাঁপ দিব যমুনায় রে।

পাতা নাচের ঝুমুর ঃ এই অঞ্চলের আর একশ্রেণীব নৃত্যের নাম পাতা নাচ। স্ত্রী-পুরুষ উভয়ই মিলিতভাবে এতে অংশগ্রহণ করেন। এর মাধ্যমে একদিন আদিবাসী সমাজজীবনে পুরুষ-স্ত্রী নির্বাচন করা হত বলে একে 'পাতা নাচ' বলে। করম উৎসব উপলক্ষে পাতাশুদ্ধ একটি ডালকে কেন্দ্র করে নৃত্য হয় বলেও এর নাম পাতা নাচ হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন। করম উৎসব ছাড়াও অন্যান্য উৎসবেও পাতা নাচের অনুষ্ঠান হয়ে থাকে।

মালবিকা গুহরায়

বিহুগান

অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা
অাঁতিকৈ চেনেহৰ মাকু,
তাতকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহুটি
নেপাতি কেনেকৈ থাকু।

বৈচিত্র্যময় ভারতের উত্তর-পূর্বাঞ্চলে অনুপম প্রাকৃতিক সৌন্দর্য আর ঐশ্বর্যের লীলাভূমি আসাম। এই আসামেরই শ্রেষ্ঠ লোকউৎসব হল বিহুউৎসব। পরবর্তীকালে এই উৎসবের সঙ্গে দেশপ্রেম, জাতীয়তাবাদ-চেতনাযুক্ত হয়ে এর ব্যাপকতা বৃদ্ধি করেছে এবং এই উৎসবকে জাতীয় উৎসবের মর্যাদা দান করেছে।

অন্য বহু লোক উৎসবের মতই এই উৎসবেরও উৎস কৃষিভিত্তিক জীবনের গভীরে। এর মূল চরিত্র হল আদিম সমাজের উর্বরতা (fertility cult) চিন্তার প্রকাশ। অবশ্য একথা স্বীকার করতেই হয় যে পরবর্তীকালে কৃষি-প্রজনন সম্পর্কিত ধ্যানধারণা থেকে চ্যুত হয়ে এ উৎসব শুধুমাত্র সামাজিক উৎসবে পর্যবাসিত হয়েছে।

এই বিহু উৎসবের দু'টি রূপ। 'বহাগ বিহু' ক্ষেতে শস্যারোপনের আনন্দানুভূতির প্রকাশের মধ্য দিয়ে নূতন বছরকে স্বাগত জানায়। বৈশাখে অনুষ্ঠিত এই উৎসব বসন্তের আনন্দের আর রঙীন আমেজে ভরপুর। তাই বোধহয় এর আর এক নাম 'রঙালী বিহু'। ফসল কাটার মরশুমে আসে 'মাঘ বিহু'—নূতন ধান্যে নবান্নের দিন তখন, পিঠে-পুলির সমারোহে পূর্ণতার পরিতৃপ্তি। এর আর এক নাম 'ভোগালী বিহু'। চৈত্র সংক্রান্তির দিন থেকে শুরু করে বৈশাখ মাসের প্রথম ছ'দিন ধরে নাচ, গান, মেলা প্রভৃতি চলে। এই আনন্দোৎসবে যে নৃত্যানুষ্ঠান হয় তার নাম 'বিহু নাচ' এবং এ উপলক্ষে গীত-গানেরই নাম 'বিহুনাম' বা বিহুগান। বিহুনাচের প্রাচীনতা নিশ্চিতভাবে নিরূপিত না হলেও, আসামের তেজপুরের কাছে আবিষ্কৃত প্রাচীন ভাস্কর্যের নিদর্শনে অনুরূপ নাচের চিত্র পাওয়া গেছে, তা নবম শতাব্দীর বলে অনুমান করা হয়েছে। কৃষি-উৎপাদনের সঙ্গে বিহু উৎসবের গভীর যোগ এই নাচের ভঙ্গীর মধ্য দিয়েই স্পষ্টভাবে ধরা পড়ে।

এরই আর একটি অপরিহার্য অঙ্গ হল বিহুগান। এগুলো মূলতঃ ছোট ছোট কতগুলো চতুস্পদীর সমষ্টি, সাধারণতঃ দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণে অন্ত্যমিল থাকে। অধিকাংশ বিহুর পরেই দ্বিতীয় চরণে প্রথম চরণের প্রতিধ্বনি, আবার চতুর্থ চরণে তৃতীয় চরণেরই অনুরণন। পণ্ডিত, গবেষক ও সংগ্রাহকদের অক্লান্ত পরিশ্রমে বহু বিহুর পদ সংগৃহীত হয়েছে। অন্যান্য লোকসঙ্গীতের মতই বিহুর পদগুলোও মুহূর্তের প্রেরণায় মুখে মুখে রচিত হয় উক্তি-প্রত্যুক্তির আকারে, মুখে মুখেই বাহিত হয়ে নিজেদের অস্তিত্ব রক্ষা করে। কিছু কিছু বিহু পদে লক্ষ্য করা যায়, প্রথম দুই চরণের সঙ্গে পরবর্তী চরণ দুটো ভাবের দিক থেকে সংযোগহীন। প্রথম চরণ দুটোতে প্রকৃতির অনুপম চিত্র দ্বারা একটি পশ্চাৎপট রচনা করে, পরবর্তী দুই চরণে মনের আবেগানুভূতির উৎসার ঘটে। এ ছাড়া বিখ্যাত বিহু পদগুলোতে শব্দগুচ্ছের সচেতন পুনরাবৃত্তি আমাদের প্রাচীন চীনা কবিতার কথা মনে করিয়ে দেয়।

কোন কোন পণ্ডিত বলেছেন, বিহু গান মূলতঃ প্রেমসঙ্গীত। এ গানের সৃষ্টি-পরিবেশ বিবেচনায় এ সত্য স্বীকার করতেই হয়। তবে এ সংগীতে প্রেমানুভূতির তীব্রতা, প্রত্যক্ষতা ও সাবলীল প্রকাশকে আজকের সংস্কার নিয়ে সঠিক বিচার করা যাবে না। কারণ আদিম যুগের ঐ সমস্ত মানবিক অনুভূতির মূল হল কৃষি-উৎপাদন। এ কথাও এখানে অবশ্যই উল্লেখ করতে হবে যে শুধুমাত্র প্রেমানুভূতি বা তীব্র দেহজ আবেগই এ গানের শেষ কথা নয়।

বিহু গানের সামাজিক তাৎপর্যের দিকটিকেও কোনমতেই উপেক্ষা করা যায় না। বিহুপদগুলো আমাদের অনায়াসেই নিয়ে যায় লোকসমাজের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের গভীরে। লোকসমাজের সুখ-দুঃখ-হাসি-কান্নার বিচিত্র অনুভূতিগুলোকে নিয়ন্ত্রণ করে পাকা ধানের ক্ষেত, সবুজ বনানী আর আসামের বুক চিরে প্রবাহিত 'লুইত' বা ব্রহ্মপুত্রের জলধারা। এগুলোকে ঘিরেই তাদের নানা সাময়িক অনুভূতির প্রকাশ ঘটেছে বিহুপদগুলোর মধ্যে। আবার নানা পারিবারিক ও ব্যক্তিগত সমস্যার জটিলতাও বাণীরূপ পেয়েছে ঐ পদগুলোর মধ্যে।

এই সূত্রেই বিহুপদগুলোব মধ্যে লোকসমাজের শ্রেণীচেতনার স্বাক্ষরও একেবারে দুর্লক্ষ্য নয়। আজকের লোকসংস্কৃতির আলোচনায় এ দিকটি প্রায়শঃই উল্লিখিত হয় না। সকলেই লোকসঙ্গীতেব মাধুর্য, সরলতায় মুগ্ধ হন, কিন্তু এর প্রকৃত রূপটির দিকে অঙ্গুলি সংকেত করেন না। লোক-সাহিত্যে প্রায় সর্বত্রই এই শ্রেণীচেতনার প্রকাশ ঘটেছে, কোথাও স্পষ্ট, কোথাও অস্পষ্টভাবে। এ থেকে 'বিহুপদ'ও মুক্ত নয়। তবে বিহুব পদে যে বৈষ্ণব-প্রভাব তা অর্বাচীন কালের। অর্বাচীন কলের বিহুপদ, অন্যান্য লোকসঙ্গীতের মতই, তাব মূল চরিত্র থেকে ভ্রষ্ট হচ্ছে। বিহুর কোন কোন গানে যে হতাশার সুর শুনি তা কিন্তু লোকসঙ্গীতের চরিত্রের সঙ্গে মেলে না।

সবশেষে বিহু গানের সুর সম্বন্ধে দু'চার কথা বলা যেতে পারে। বাংলাদেশের লোকসঙ্গীতের সুর যেমন মোটামুটি ভাবে ভাটিয়ালী-সুরপ্রভাবিত, উত্তর বাংলার লোকসঙ্গীতে যেমন ভাওয়াইয়া সুরের প্রভাব; ঠিক তেমনি ভাবে আসামের লোকসুরে সর্বত্রই বিহুর সুরের প্রভাব—এমন কি আধুনিক অসমীয়া গানের ক্ষেত্রেও। বিহুর সুরে খুব একটা বৈচিত্র্য নেই, মোটামুটি দুটি সুরই হচ্ছে এর ভিত্তি। এর সুরে সাধারণতঃ সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয় না। বাংলা লোকসঙ্গীতের এর জাতি সম্পূর্ণ নয়। মোটামুটিভাবে স • জ্ঞ • প •

ধ—এই পাঁচটি স্বর নিয়েই এই বিহু সুরের কারবার। কোমল গান্ধারের ব্যবহার সত্ত্বেও, এদিক থেকে এখানে লোকসঙ্গীতের সুরের বৈশিষ্ট্য রক্ষা পেয়েছে, যে বৈশিষ্ট্য আমরা রক্ষা করতে পারিনি। বিশেষভাবে পার্বত্যঅঞ্চল বলেই বোধহয় আসামে এটা সম্ভব হয়েছে। মাতঙ্গ তাঁর 'বৃহদ্দেশী'গ্রন্থে চার স্বর-বিশিষ্ট সংগীত পর্যন্ত 'দেশী' গানের এলাকা নির্দিষ্ট করেছিলেন। বিহু গানে আছে সাধারণতঃ পাঁচ স্বরের ব্যবহার। এটুকু পরবর্তী মার্গসঙ্গীতের প্রভাবে ঘটতেই পারে। বাংলা লোকসঙ্গীতের সুর কিন্তু তার আদিম চরিত্র একেবারে পাল্টে বার স্বরের (৭টি শুদ্ধ ও ৫টি বিকৃত) ব্যবহারে অন্য চেহারা নিয়েছে।

লোকসংস্কৃতি জাতীয় ঐক্যবোধ সুদৃঢ় করার পক্ষে এক সুদৃঢ় হাতিয়ার। আসামের বিহুগান তার অনুভূতির রঙে ও প্রকাশে সমগ্র কৃষিজীবী সমাজেরই প্রতিনিধিত্ব করে। যুগের পরিবর্তনে, সমাজব্যবস্থার সংকটে লোকসংস্কৃতিরও সংকট দেখা দেয়। বিহুগান আজ মূল লক্ষ্য থেকে দূরে সরে গিয়ে নেহাৎই আনুষ্ঠানিক গানে পর্যবসিত হচ্ছে, এতে অনেকেই ব্যথা পেয়েছেন। লোক-সমাজই এই ঐশ্বর্যকে বিকৃতির হাত থেকে রক্ষা করবে।

সাধনময় ভট্টাচার্য

ভাবগান

যশোর জেলায় প্রচলিত বিভিন্নশ্রেণীর আঞ্চলিক সঙ্গীতের মধ্যে ভাবগান উল্লেখ-যোগ্য। 'ভাব' কথাটির বহু অর্থ প্রচলিত আছে। তার মধ্যে অভিপ্রায় মানসিক অবস্থা স্বভাব, প্রকৃতি, প্রীতি, প্রণয়, মর্ম, চিন্তা, ধ্যান, ভক্তি, আবেশ প্রভৃতি অর্থসমূহ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। সাধারণতঃ যে গান শুনে মনের মধ্যে অধ্যাত্ম-চিন্তা প্রবলভাবে জেগে ওঠে তাকেই বলা হয় ভাবগান। এই গানের শ্রেণীবিন্যাস করলে উপরিউক্ত প্রত্যেকটি অর্থশীর্ষক গান পাওয়া যায়। সুফী সাধকদের 'সামা' বা আধ্যাত্মিক সঙ্গীতের সঙ্গে এবং বৈষ্ণবের প্রেমভক্তিমূলক পদাবলীর সঙ্গে এর সাদৃশ্য বর্তমান। যশোর জেলার বিখ্যাত সাধক লালনশাহ ভাবগানের সর্বশ্রেষ্ঠ রচয়িতা। এছাড়া লালন পরবর্তী পাঞ্জু শাহ, দুদ্দু শাহ, জহরদ্দী শাহ প্রমুখ কবিও ভাবগান রচনা করেছেন। এরা সকলেই ছিলেন

ফকির-দরবেশ এদের সাধনার অংগ হলো আধ্যাত্মিক সঙ্গীত। হজরত নিজাম-উদ্দীন আওলিয়া থেকে শিষ্য পরম্পরায় এই সঙ্গীত ধারা লালন শাহ্ পর্যন্ত চলে এসেছে। সুতরাং ভাবগানের সম্পর্কে বলা যায় এটি ঐতিহাসিক ও ঐতিহ্যবাহী 'সামা' বা আধ্যাত্মিক সঙ্গীত ধারায় পুষ্ট। যশোর জেলা ছাড়াও ভাবগান কুষ্টিয়া, ফরিদপুর, পাবনা, ঢাকা, ময়মনসিংহ, রাজশাহী, রংপুর, খুলনা, নদীয়া, চব্বিশপরগণা, বর্ধমান, বীরভূম প্রভৃতি জেলায় প্রচলিত।

হিন্দু সাধকদের মধ্যেও ভাবগানের রচয়িতার অভাব নেই। তাঁদের মধ্যে রাধাশ্যাম, হউড়ে গোঁসাই, লালশশী, গোবীন গোঁসাই, রাধাকৃষ্ণ গোঁসাই, অনন্ত গোঁসাই, যাদুবিন্দু, গগন হরকরা, গোঁসাইগোপাল প্রমুখ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভাবগানের উদ্ভবকাল সম্পর্কে বিচার করলে দেখা যায় যে, মধ্যযুগে বৈষ্ণব পদাবলীর পাশাপাশি এদেশে চালু ছিল 'সামা' গান। এরপর বৈষ্ণব পদাবলীর পর উদ্ভব দেখা যায় শাক্ত পদাবলীর। এই শাক্ত পদাবলীর পর বাংলাদেশে প্রভাব বিস্তার করে কবিগান। ভাবগান এই কবি গানেরই সমসাময়িক। কবি গানের সার্থক কবি ঈশ্বর গুপ্ত অষ্টাদশ ও উনিশ শতকের যুগসন্ধির কবি এবং লালন শাহও ছিলেন উনিশ শতকের কবি।

ভাবগানকে অনেকে 'বাউল গান' নামে অভিহিত করেন। বাউল এবং ভাবগানকে এক করে দেখার সম্বন্ধে একথা বলা যায় যে, হিন্দু ও মুসলিম সাধকদের ঐশী প্রেমিক হিসাবে এক বলে মনে হলেও গভীরভাবে নিরীক্ষণ করলে হিন্দু-মুসলমান, বৌদ্ধ প্রভৃতি ধর্মের সাধকদের মধ্যে পার্থক্য লক্ষিত হয়। সেই কারণে অনেক গবেষক বাউল, বৈষ্ণব, সুফী সকলকে এক শ্রেণীভুক্ত বলতে পারেন নি। ফলে ভাবগান, বাউলগান কোনো কোনো ক্ষেত্রে পৃথক বলে গণ্য হয়েছে। 'বাউল গান' কথাটি রবীন্দ্রনাথ ব্যবহার করার ফলে এটি ব্যাপকভাবে গৃহীত হয়েছে। 'বাউল' একটি বিশেষ সুর হিসেবে ধরা যায়, সেখানে ভাবগানকে বোঝায় না। অর্থাৎ আঞ্চলিক নাম হিসাবে লালনগীতি ও ঐ জাতীয় গানকে 'ভাবগান' বলাই যুক্তিযুক্ত।

ভাবগানের আর একটি আঞ্চলিক নাম হলো 'শব্দ গান'। এছাড়া যশোর অঞ্চলে একে ফকিরী গানও বলে। লালন, পাঞ্জু পরবর্তী কয়েকজন ভাবগান শিল্পী বিশেষ প্রসিদ্ধ ছিলেন। এঁদের মধ্যে অমূল্য শাহ, গহের শাহ্, শুকচাঁদ শাহ্, কোহাল শাহ, লাইলী বেগম, মকছেদ আলী প্রমুখ উল্লেখযোগ্য।

প্রাথমিক যুগে ভাবগানে কোনো বাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হত না। ফকিরেরা চিমটা বাজিয়ে গান গাইতেন। পরবর্তীকালে একতারা ও বাঁয়া বা ডুগী প্রচলিত হয়। বর্তমানে একতারা, দোতারা, খমক যন্ত্র সহযোগেই এই গান গাওয়া হয়। তবে গানের মূল যন্ত্র হলো 'ডুগী', একতারা আর জুড়ি। এ গানের শিল্পী আসলে ফকির।

ভাবগান হৃদয়ের মর্মকথা প্রকাশ করে, ফলে এ গান জাতি-ধর্ম নির্বিশেষে সব মানুষকে আনন্দ ও চিন্তার খোরাক জোগায়। বাংলাদেশের সকলশ্রেণীর গানের মধ্যে ভাবগান সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ। এ গানের সাহিত্যিক মূল্যও অন্যান্য আঞ্চলিক গীত অপেক্ষা বেশি। কয়েকটি ভাবগানের নিদর্শন ঃ

১ আমি একদিনও না দেখলাম তারে ।।
বাড়ীর কাছে আরশী নগর,
(সেথা) এক পড়শী বসত করে ।।
জেরাম বেড়া অগাধ পানি,
নাই কিনারা, নাই তরণী,
—পারে ;
তাবে ধরব ধরব মনে করি,
কেমনে সেথা যাইরে ।।
কি কব পড়শীর কথা,
তাঁর হস্ত-পদ-স্কন্ধ-মাথা
—নাইরে ;
ক্ষণে থাকে শূন্য ভরে,
ক্ষণে ভাসে নীরে ।।
পড়শী যদি আমায় ছুঁতো,
যম যাতনা সকল যেত,
—দূরে ;
সে আর লালন একখানে রয়,
লক্ষ যোজন ফাঁকরে ।।

২ জাত গেল, জাত গেল, বলে একি আজব কারখানা
সত্য পথে কেউ নয় রাজী, সব দেখি তা-না, না-না ।।

যখন তুমি ভবে এলে,
তখন তুমি কি জাত ছিলে ?
কি জাত হবা যাবার কালে,
সেই কথা কেন বল না ॥
ব্রাহ্মণ চণ্ডাল চামার মুচি,
এক জলে হয় সকল শুচি,
দেখে শুনে হয় না রুচি,
যমেত কাকেও থোবে না ॥
গোপনে যে বেশ্যার ভাত খায়
তাতে ধর্মের কি ক্ষতি হয়,
লালন বলে, জাত কারে কয়,
এই ভ্রমত গেল না ॥

মাধুরী দাশ

ভাদু

ভাদু রাঢ়ের এক লোকদেবী। এই লোকদেবী রাঢ়ের এক বিস্তীর্ণ অঞ্চলে পূজা পেয়ে থাকেন ; যেমন ঃ পুরুলিয়া জেলার উত্তর-পূর্ব দিকের সুপরিচিত রেলওয়ে জংশন আদ্রার কিঞ্চিৎ দক্ষিণে কাশীপুর রাজবাড়ীকে কেন্দ্র করে দক্ষিণ-পূর্ব মালভূমের [পুরুলিয়ার] বাঁদোয়ান-মানবাজার-পুঞ্চা-হুড়া ও কাশীপুর থানাগুলির মোটামুটি অংশ ; বাঁকুড়া জেলার সমগ্র পশ্চিম, দক্ষিণ-পশ্চিম এবং উত্তর-পশ্চিম অঞ্চল ; পশ্চিম বর্ধমান এবং বীরভূম জেলার পশ্চিম ও দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলগুলিতে ভাদু পূজা এবং উৎসবের প্রচলন দেখা যায়।

ভাদু পূজা ভাদ্র মাসের অনুষ্ঠান। ভাদ্র মাসের প্রথম দিন থেকে ভাদ্র সংক্রান্তি দিন পর্যন্ত নিত্য রাতে ভাদু মূর্তির সামনে চলে নাচ-গান, মিষ্টি-ফুল দিয়ে হয় পূজা এবং শেষে পয়লা আশ্বিন হয় ভাদুর বিসর্জন বা জলশয়ন। এই ভাদু পূজায় কোন মন্ত্র নেই, লাগে না কোন পুরোহিত। গানই এই পূজার মন্ত্র, আর যে কোন ফুল, জিলিপি-খাজা-গজা-মণ্ডা এই পূজার উপচার। এই প্রথায় উল্লেখযোগ্য যে পুরুলিয়া-বাঁকুড়া এবং বর্ধমান-বীরভূমের ভাদু পূজার উদ্যোগীদের পূজা-পদ্ধতির মধ্যে কিছু লক্ষণীয় পার্থক্য

দেখা যায়। যেমন: ১. দক্ষিণ রাঢ়ে ভাদু মেয়েদের পূজা, আর উত্তর রাঢ়ে ও ছেলেদের পূজা। ২. দক্ষিণ রাঢ়ে প্রতি বছর নতুন নতুন ভাদু মূর্তি আনা হয়, উত্তর রাঢ়ে বহুক্ষেত্রেই একই পুতুলে তিন বছর পূজা করে তার পরে বিসর্জন দেওয়া হয়। ৩. উভয় ক্ষেত্রে গানের ভাষা, সুর ও গায়ন-পদ্ধতির মধ্যেও যথেষ্ট পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। এখানে এই সব বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা না করে পুরুলিয়া এবং বীরভূম থেকে সংগৃহীত দুটি গান উদ্ধৃত করবো। প্রথমে পুরুলিয়ার কাশীপুর থানার কল্লোলী গ্রামের ক্ষেমী বাউরীর কাছ থেকে পাওয়া একটি ভাদুর বিসর্জন বা বিদায় বিষয়ক গান উদ্ধৃত হলো:

ওগো, ভাদু শ্বশুর ঘরে,
চল্লি নাকি দাঁড়া ঘুরে।
দাঁড়া গো ঘুরে ॥
কেঁদে কেঁদে যাস না ভাদু,
বলি গো হাত ধরে [বিনয় করে] ॥
কান্না বদন দেখতে নারি,
প্রাণ কাঁদে উচ্চ স্বোরে,
ওগো, করি মানা, আর কেঁদো না
ভেস না আঁখি নিরে ॥
কান্না কি আর, আসবে আবার
আসবে সোম বচ্ছর পরে।
ভাদুর বর্ণ যেনো তপ্ত সোনা,
জিনি চাঁপার কলিকে।
ও যে, মুখ প্রভা মনোলোভা
পূর্ণ চাঁদ কোথায় থাকে ॥
জিনিয়ে চাঁদে রো কিরণ,
সুমধুর হাসি মুখে
আবার, সুবর্ণ আঁচল তাহে,
যেন বিদ্যুৎ চমকে ॥

দ্বিতীয় গানটি বক্রেশ্বর থানার তাঁতীপাড়া গ্রামের ফাগু বাউরীর কাছ থেকে সংগৃহীত হয়েছে:

এখন ভদ্র গান চিনা দাই হলো গো দেখে শ্বনে—
ও দাগাবাজি জ্বয়োচুরি গো,
করে গো ভদ্রজনে।
আবার মিষ্টি ভাষায় লোক ভুলায়ে
ডাকাতি করে দিনে ॥
ও সদা অহঙ্কারে মত্ত গো
ধর্মাধর্ম না মানে
কেহ কিছ্ব বলতে নাবে সবে ভয় করে মনে ॥
সে তো কলিব আসল ভদ্র গো
সততা ভালো জানে।
ও মন রাখ শি বাধাগোবিন্দব চবণে
ফাগ্ব বলে শান্তি পাবে
শি গোবিন্দব সবণে ॥

সনৎকুমার মিত্র

মারফতি

বাংলার লোকগীতি নিয়ে যাঁরা গবেষণা করেছেন, তাঁদের অনেকের মতে ম্বসলমান জনসমাজই বাংলাব লোকসংগীতেব একমাত্র প্রতিপালক। এই ধারণাব পেছনে কিছ্বটা সত্যতা রয়েছে। কেননা, বাংলাব লোকসংগীতেব এক বিশাল ভাণ্ডাব সংগ্বহীত হয়েছে এই সম্প্রদায়ের মধ্য থেকেই। তব্ব এই সিদ্ধান্তে পেঁছিনো খ্বব য্বক্তিসিদ্ধ নয়। ধর্মের ভিত্তিতে লোক-সমাজকে চিহ্নিত করার কোনো ঐতিহাসিক ভিত্তি নেই। লোকসমাজের মৌখিক ঐতিহ্যবাহিত সংস্কৃতির মধ্যে আমরা বিশ্বজনীন এক আক্বতি ও আকাঙ্ক্ষা দেখতে পাই। আসলে, ঐতিহ্য ধরে রাখেন গ্রামীণ জনগোষ্ঠী, তা তিনি যে ধর্ম সম্প্রদায়েরই হোন না কেন। অবশ্য কিছ্ব কিছ্ব আঞ্চলিক সংগীতে ধর্মীয় বিশেষ চেতনার প্রকাশ ঘটতেও পারে। সার্বিক বিশ্লেষণে তা নগণ্য, কেননা সংগীতের ম্বল স্বরে বিশ্বজনীনতা থাকবেই। 'মারফতি' সংগীতের মধ্যে এর র্বপ প্রকাশিত হয়েছে।

আরবী 'মারেফাত' শব্দ থেকে এসেছে মারফতি। এর অর্থ অধ্যাত্ম জ্ঞান ও উপলব্ধি। মারফতি গানে আধ্যাত্মিক ভাবটি প্রকট থাকে, যেমন থাকে মুর্শিদা, বাউল, দেহতত্ত্ব কিংবা নাথগীতিতে। তবু বলতে হবে, কোনো কোনো মারফতি গানে মানবজীবনের শাশ্বত সত্যের সুরও প্রতিধ্বনিত হয়। মারফতি সংগীতের মধ্যে সাধারণ জ্ঞানের অতীত অলৌকিক জগতের গূঢ় তত্ত্ব নিহিত থাকে। পরমকল্যাণময় স্রষ্টার অস্তিত্ব ও স্বরূপ, সৃষ্টির উদ্দেশ্য, মানুষের পূর্বাপর অবস্থা বর্ণনা—এইসব তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে ভারাক্রান্ত মারফতি গান।

ইসলাম ধর্মে কোরাণের প্রভাব খুব ব্যাপক। কিন্তু সাধারণ গ্রামীণ মুসলমান জনসমাজে পীর-দরবেশ-সুফী সাধকদের প্রভাব বেশি। কোরাণ পাঠ করে তার তাৎপর্য উপলব্ধি করবার জন্য প্রচলিত কিছু শিক্ষা দরকার। কিন্তু গ্রামীণ জনগণ যে নিরক্ষর। তাই বলে তারা অশিক্ষিত নন। সাধু-দরবেশদের উপদেশ তাদের জীবনের ধ্রুবতারা। সুফীদের প্রভাব খুব ব্যাপক। তাই দেখি, মারফতি গীতিরচয়িতাগণ বেশির ভাগই নিরক্ষর মরমী গ্রামীণ মানুষ, যাঁবা সাধাবণত সমাজে সাধক বলে খ্যাত। কল্যাণময় স্রষ্টার উদ্দেশে জীবন-ধন-মান উৎসর্গ কবেই নির্মল আনন্দ লাভ করা যায় বলেই এদের বিশ্বাস। সেই মানসিকতা ফুটে উঠেছে মারফতি সংগীতে।

গজল-কীর্তন-বাউলেব সুব মিলে মারফতি সংগীত গাওয়া হয় বলে এর সুর অত্যন্ত মধুর, হৃদয়গ্রাহী ও প্রাণবন্ত। বাংলার নিজস্ব জারী, বৈঠকেরী, খেমটা, মেয়েলী, ধুয়া প্রভৃতি গানের সুরও মাঝেমধ্যে শোনা যাবে এই মারফতি সংগীতে। অনেক মারফতি সংগীতকে মনে হবে বাউল গান। সুরে আর ভাবে কোনো তফাৎ নেই। নিছক জাগতিক প্রেম ও বিরহ সংগীতের সঙ্গে মারফতি গানের মিলও রয়েছে কোনো কোনো ক্ষেত্রে। এইখানেই মারফতি সংগীত জনমানসেব সত্যকার মানসিকতা ব্যক্ত করতে পেরেছে।

বর্তমান বাংলাদেশের চট্টগ্রামের সমুদ্র পথে বহু সুফী সাধকের আগমন ঘটে। তাই মনে হয়, চট্টগ্রাম বা পূর্বাঞ্চলের এই এলাকাতেই মারফতি গানের প্রথম উদ্ভব ঘটে। অবশ্য পরবর্তীকালে বাংলার নানাস্থানে ছড়িয়ে পড়ে, বিশেষ করে যশোহর, কুষ্টিয়া ও উত্তরবঙ্গের বিস্তীর্ণ অঞ্চলে। পীর-দরবেশ-সুফী আধ্যাত্ম চেতনার প্রকাশ হয়েছে বলেই মারফতি সংগীতে আরবী-ফারসী শব্দের উপস্থিতিও লক্ষ্য করা যাবে।

যে পরমপুরুষের নিত্য লীলা চলেছে মানুষের মনের মধ্যে তারই বন্দনা-গীতি এই মারফতি সংগীত। পরমপুরুষের লীলা ব্যাখ্যা করতে তাই স্বাভাবিকভাবেই যমক-উৎপ্রেক্ষা-উপমা প্রভৃতি বেশি ব্যবহৃত হয়েছে। আর এর ফলে ছন্দের পারিপাঠ্য, ভাবলালিত্য ও ব্যঞ্জনা কাব্যময় হয়ে উঠেছে।

মারফতি গানের একটি নমুনা ঃ

মানব তরী দিলাম পাড়ি
গুরু তোমারই নামে
তোমারই নামে গুরু তোমারই নামে।
রাধা কুঞ্জ ঘুরে বেড়ায়
মদন কুঞ্জের গুদামে
মানব তরী দিলাম পাড়ি
গুরু তোমারই নামে।
তারা জ্বালাই বাত্তি
করে ডাকাতি
অরে জিলার মোকামে।

তুলিকা মজুমদার

ভাওয়াইয়া

ভাওয়াইয়া সংগীত উত্তরবঙ্গের সবচেয়ে জনপ্রিয় লোকসংগীত। উত্তরবঙ্গের অন্তর্গত রংপুর, কোচবিহার, জলপাইগুড়ির নিজস্ব সংগীত এই ভাওয়াইয়া। আঞ্চলিক সংগীত হয়েও এর মধ্যে রয়েছে বিশ্বজনীন আবেদন। ভাওয়াইয়া গানের প্রধান বিষয় বস্তু মানবিক প্রেম। প্রেম-বিরহের অপরূপ অভিব্যক্তি এর অবয়বকে ঘিরে রয়েছে। কথা ও সুরের এমন আশ্চর্য মেলবন্ধন বাংলার ভাটিয়ালি সংগীত ছাড়া আর কোনো সংগীতে পাওয়া যাবে না। মানুষের জীবনে প্রেমের অনুভূতি, গভীরতা, ব্যঞ্জনা, বিরহ-কাতরতা ও অনুভব এ সংগীতকে স্বর্গীয় মাধুর্য দান করেছে। প্রেমে যার শুরু, প্রেমে যার পথ চলা, বিরহে যেন তার অনিবার্য পরিণতি। এ প্রেম চিরন্তন ও অম্লান; ক্লেদাক্ত দৈহিক সম্পর্ক থেকে এ প্রেম ভিন্ন। অথচ দেহের কথাও অনন্য চিত্রকল্পে ফুটে উঠেছে। এই সংগীতের প্রেমের কেন্দ্রবিন্দু হল নারী, গ্রামীণ নারীর না-মেটা আশা ও

বেদনা অর্থাৎ নারীমনের নৈরাশ্যই এর উপজীব্য। তাই ভাওয়াইয়া গানের সুর এত মর্মস্পর্শী ও বেদনাবিধুর।

বাংলার প্রেমসংগীতে রাধা-কৃষ্ণর প্রসঙ্গ যেন গাছ ও ফলের সম্পর্কে বিধৃত। কিন্তু ভাওয়াইয়া গানে রাধা-কৃষ্ণ প্রসঙ্গ নেই। এক আশ্চর্য ব্যতিক্রম। একান্তই লৌকিক জীবনাশ্রয়ী বলেই বোধহয় রাধা-কৃষ্ণ অনুপস্থিত। অতৃপ্তির সুর প্রকাশ করতে এইসব গ্রামীণ জনসমাজ নিজেদের বেদনাকেই উন্মোচিত করেছেন। ধার করা প্রেম-বিরহ কাহিনীর আশ্রয় নিতে হয়নি। এই কারণেই ভাওয়াইয়া গান শ্রোতার মনে সরাসরি গাঁথা হয়ে যায়। শ্রোতা নিজেকে খুঁজে পান এই গানের মধ্যে। রিক্ততার বেদনা যে গানে বিধৃত তার আবেদনও প্রত্যক্ষ হতে বাধ্য।

ভাওয়াইয়া সুরের মধ্যে একটি মাদকতা আছে। কিন্তু সেই মাদকতায় কোনো বিকৃতি ও মলিনতা নেই। চিত্র ও সুর, কথা ও মাধুর্যের সমন্বয়ে ভাওয়াইয়া সংগীতে একটি সৌন্দর্যের জগৎ সৃষ্টি হয়েছে। হৃদয়ের নীরব বেদনা মূর্ত হয়ে পরিবেশকেও ব্যাকুল করে তোলে।

ভাওয়াইয়া গানের একটি নমুনা :

কুকিলা ডাকিস্ নারে আর
আমার বসোন্তের বাহার
নাবালোক কালে মইলো পতি
যার পোড়া কপাল।
আমার পতি মারা জাল
আমার বনদুয় পাইচে ছল
পতির জ্বালা মোর বেষম জ্বালা
জ্বালায় ননোদী।

তুলিকা মজুমদার

মুর্শীদা

মুর্শীদ শব্দের অর্থ 'গুরু'। সাধারণতঃ যে গানে গুরুর প্রশংসা থাকে অথবা গুরুর নাম নিয়ে ভক্তহৃদয়ের উচ্ছ্বাস যে গানের মধ্যে প্রকাশ পায় তাকে মুর্শীদা গান বলা হয়। কিন্তু সব মুর্শীদা গানের বিষয় গুরুর প্রশংসা নয়। অনেক গানে নৌকা, নদী, ঘর প্রভৃতিকে রূপক হিসাবে ব্যবহার করা হয়। এছাড়া অনেক মুর্শীদা গানে খোদাতালার কাছে ভক্তের আত্মনিবেদনও স্থান পেয়েছে। তবুও সেগুলিকে মুর্শীদা গানই বলা হয়। এই গানে ঐশী প্রেম ছাড়া স্থূল ভালবাসার কথা পাওয়া যায় না। কোন কোন ক্ষেত্রে ভাব প্রকাশের জন্য রাধাকৃষ্ণ রূপকের সাহায্য নেওয়া হয়েছে। কিন্তু এখানে ভক্ত তার হৃদয়-দেবতার কাছেই তাঁর মনের আকূতি প্রকাশ করেন। মুর্শীদা গান আরম্ভ হয়েছিল গুরুর কাছে ভক্তের আত্মনিবেদনকে কেন্দ্র করে। পরে ঐশী প্রেমে এই গানগুলি রূপান্তরিত হয়েছে। গুরুর প্রশংসা করবার জন্য হয়ত মুর্শীদা গান প্রথম আরম্ভ হয়েছিল। পরে অন্যান্য ভাবের গানও এই গানের সামিল হয়ে মুর্শীদা গান নামে অভিহিত হয়েছে। যদিও নানা ধরণের ভাবপ্রধান গানকে মুর্শীদা বলে, তবু মুর্শীদা গানের সুর অন্যান্য লোকগীতির সুর থেকে পৃথক। এটি সুরলোকের একটি নতুন জগৎ। বিলম্বিত লয়ের সুরের সঙ্গে দ্রুতলয়ের সুর পাশাপাশি বিন্যাসে একটি মনোরম লোকসুর তৈরী হয় এই গানে।

অধিকাংশ মুর্শীদা গানে ধরণ খাদের শেষ অক্ষরের সঙ্গে পরবর্তী খাদের শেষ অক্ষরের মিল থাকে না। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে সুর দুই চরণে সীমাবদ্ধ। তাই এ গানের সুরে তেমন বৈচিত্র্য থাকে না। বিভিন্ন ধরণের কবিত্বপূর্ণ কথা ছড়িয়ে আছে মুর্শীদা গানগুলির মধ্যে। ইংরেজ কবি শেলী বলেছেন ঃ "Our sweetest songs are those that tell of sadest thoughts. অর্থাৎ, দুঃখের গানের মধ্যেই আছে মাধুর্য।

জমিদার, মহাজন কর্তৃক নিপীড়িত, নানা রোগ, শোক, অভাব দুর্ভিক্ষে জর্জরিত বাংলার জনসাধারণের এই দুঃখের গানগুলিই সব চেয়ে বেশী মধুর এবং আকর্ষণীয় বলে মনে হয়। কারণ এই মানুষেরা একে অপরের সঙ্গে দেখা হলে কুশল প্রশ্নের চেয়ে আগে আলোচনা করেন তাদের দৈনন্দিন অভাব অভিযোগের কথা। তাই আল্লাতালার কাছে হোক অথবা গুরুর কাছেই হোক গ্রামবাংলার মর্মান্তিক দুঃখের কাহিনীতে ভরা এই গানগুলি নিবেদিত।

সাধারণতঃ মুর্শীদা গানের বৈঠক বসে রাত্রিবেলা। কয়েকজন মুর্শীদ এক আখড়ায় মিলিত হয়ে এই গান করেন। এইসব বৈঠকে প্রথমে গাওয়া হয় বন্দনা গান। তাতে প্রথমে আল্লাজীর চরণ, তারপর রসুলুল্লার চরণ, ক্রমে হজরত আলীর চরণ, মা ফতেমার চরণ, শ্মশানকালীর চরণ, চোঙ্গাই পীরের চরণ, মা-বাপের চরণ এবং সভার দশজনার চরণ-বন্দনা করে গান আরম্ভ হয়। বন্দনা গানে হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের পীরপয়গম্বর ও দেবদেবীর নাম উল্লেখ করা হয়। কারণ শ্রোতারা হিন্দু ও মুসলমান উভয় সম্প্রদায়েরই থাকেন। বাংলাদেশের অধিকাংশ লোকগীতির আবেদনই এরূপ সার্বজনীন। সেখানে ধর্ম বা গোষ্ঠীর কোনো সীমারেখা টানা হয় না। বন্দনা গানের শেষে হয় 'মনার গান'। মনকে অসৎ পথ থেকে সৎ পথে চালিত করাই মনার গানের উদ্দেশ্য। মনার গান গাইতে গাইতে ভাব উপস্থিত হলে হৃদয়-দেবতার সঙ্গে সাধক মুখোমুখি কথা বলেন। এ ধরণের গানকে বলা হয় 'ভজন' গান। ভজন গানের দ্বারা আরও ভাব সমাবেশ হলে ফকীরেরা করেন 'চালান' গান। এর অধিকাংশই বন্দনা গানের মত। কিন্তু এখানে গানের সুরে লক্ষিত হয় অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়। কোন কোন চালান গানের সুর খুব দ্রুতলয়ে চলতে চলতে আবার টানা সুরে গড়িয়ে চলে।

এই গানের একমাত্র ব্যবহারযোগ্য যন্ত্র হলো সারিন্দা। কোনো কোনো ফকীর মুর্শীদা গানের সঙ্গে দোতারাও ব্যবহার করে থাকেন। কিন্তু বিলম্বিত লয়ের মুর্শীদা গানের সঙ্গে সারিন্দাই উপযুক্ত। এই যন্ত্র তৈরী হয় কাঁঠাল বা ছাইতান কাঠ দিয়ে। বাটালীর সাহায্যে সারিন্দার গায়ে নক্সা করা হয়। প্রত্যেক সারিন্দার খোলের উপর একটি পাখী আঁকা হয় এবং তার নাকে-কানে পিতলের গহনা পরানো থাকে। এছাড়া নক্সার মধ্যে থাকে ফুল, লতা-পাতা প্রভৃতি। ঘোড়ার লেজের লম্বা চুল এবং বাঁশের চটা দিয়ে তৈরী হয় সারিন্দার ছড় এবং তারে ব্যবহৃত হয় রেশম ও রজন। এর তিনটি তার থাকে, একটি খুব সরু অপরটি তার চেয়ে কিছুটা মোটা এবং শেষেরটি আরও একটু মোটা। এই যন্ত্রের গৎ হলো এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ, ছয়, সাত, আট প্রভৃতি।

গ্রামের প্রাত্যহিক জীবনের একটি মঙ্গলজনক উপাদান হলো এই মুর্শীদা গান। গ্রামদেশে কোন লোক অসুস্থ হলে যাদের কবিরাজে বিশ্বাস নেই তারা

রোগীর চিকিৎসার জন্য কোন মুর্শীদ ফকিরকে ডেকে আনে। বহু ফকির সারিন্দা বাজিয়ে মুর্শীদা গান গেয়ে রোগীর চিকিৎসা করে থাকেন। এতে নাকি অনেকের রোগ সারেও।

বাংলাদেশের প্রায় সব গ্রামেই মুর্শীদা গানের ফকির দেখা যায়। এ গানের রচয়িতার কথা জানা যায় না। কারণ প্রায় সব গ্রাম্য গানের শেষে একটা করে ভণিতা দেখা যায়। কিন্তু মুর্শীদা গানে কোনো ভণিতা পাওয়া যাওয়া যায় না। মুর্শীদা গানের গায়ক হিসাবে যে কজনের নাম পাওয়া যায় তার মধ্যে ফরিদপুরের দীনু ফকির, মথুর ফকির, আইনদ্দী ফকির, শাহলাল ফকির বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

এই গান কবে কোথায় প্রথম আরম্ভ হয়েছিল তা জানবার সঠিক উপায় নেই। এগুলি সত্যিকারের লোকসঙ্গীত হওয়ায় গায়ক পরম্পরায় এর কথা ও সুর প্রবাহিত হয়ে এসেছে। তাই ভাষাতত্ত্বের দিক দিয়েও এর ঐতিহাসিকতা প্রমাণ করা যায় না। তবে কয়েকটি মুর্শীদা গানের ভাষার সঙ্গে চর্যাপদের ভাষার মিল পাওয়া যায়। তাই মনে হয় নাথপন্থীদের কাছ থেকে গুরুপরম্পরায় এই গান বর্তমান রূপ নিয়েছে। এছাড়া মুর্শীদ ফকিরেরা যে গান গেয়ে প্রেত আহ্বান করেন, সেটাও হয়ত বৌদ্ধতান্ত্রিকদের কাছ থেকে পাওয়া। অগণিত সুফী সাধক, পশ্চিম ভারতের কবীর, দাদু, মীরাবাঈ এবং বাংলার শ্রীচৈতন্য ও তাঁর সহকারীবৃন্দ ভাববিলাসকে যে দার্শনিক মতবাদের ওপর দাঁড় করিয়েছিলেন মুর্শীদপন্থী সাধকেরা তা করেননি। যদি কোনকালে করেও থাকেন তার কোন চিহ্ন এখন পাওয়া যায় না। তাই বর্তমানে এর প্রচলনও বড় একটা চোখে পড়ে না।

একটি মুর্শীদা গানের দৃষ্টান্ত :

ও সোনার মুর্শীদরে
আগে জানলে তোর
ভাঙ্গা নৌকায় চড়তাম না।
নৌকার গোলুই ভাঙ্গা তলই চেরা
গাব গাহিনী মানে না,
সহজে খাটাও বাদাম
চাঁচড়ে য্যান ঠেকে না।

নয়া নাও গড়াইলেরে মন
ব্যাপার করলা না,
ভাবতে ভাবতে হইলাম সারা
কূল কিনারা পাইলাম না।

মাধুরী দাশ

সাইট্যার/সাইটোর গীত

আদিম জীবনে খাদ্যপ্রাপ্তির সঙ্গে বংশবৃদ্ধির কামনা ছিল বেঁচে থাকার, টিকে থাকার জন্য অপরিহার্য। সমাজ বিবর্তনে মানুষের আকাঙ্খা যেদিন দেবায়িত হলো সেদিন থেকে ইচ্ছা পূরণের দেবদেবীর পরিকল্পনা শুরু।

সৃষ্টির ক্ষেত্রে বীজ যেমন অপরিহার্য তেমনি প্রয়োজন উর্বরা ভূমির। মানুষের বংশবৃদ্ধির ক্ষেত্রে নারী জঠর সেই ভূমি, যা সন্তান ধারণক্ষম থাকলে সন্তানের জন্ম হবে। বংশবৃদ্ধির ক্ষেত্রে যে নারী সার্থক ভাবে সহায়তা করতে পারে না, বৃহত্তর এমন কি নারী সমাজেও সে অপাংক্তেয়। কিন্তু তাই বলে তার বন্ধ্যাত্ব দূরীকরণে নারী সমাজের প্রচেষ্টার অন্ত নেই। তুক-তাক, ঝাড়-ফুঁক, থানে হত্যা দেওয়ার সঙ্গে প্রজননের দেবী ষষ্ঠীর তুষ্টির চেষ্টায় যে অনুষ্ঠান ও গীত তাই সাইট্যার বা হাইট্যারা অনুষ্ঠান এবং গীত রূপে কোনো এক কালে ছিল হয়তো; আজ তা নেই। এই গান গাইবার আগে গ্রামীণ মহিলারা একটি ঝাড় তৈরি করে তাতে আতপ চাল, কলা, মিষ্ট দ্রব্য, দুধ-খই-মুড়ি ইত্যাদি রেখে সেটিকে ঝাঁকুনি দেন। একজন মহিলা ঝাড়ের তলায় তাঁর আঁচল পেতে থাকেন। সেই আঁচলে যা পড়বে তাই বন্ধ্যা নারীকে খাওয়ানো হবে। লোকবিশ্বাস, এতে রমনীটির বন্ধ্যাত্ব দূর হবে।

এ গান বাঙালী মহিলা সমাজের প্রিয় আনুষ্ঠানিক লোকগীতি। বাংলাদেশের অনেক অঞ্চলেই এ গান সন্তান কামনায় গাওয়া হয়ে থাকে। উল্লিখিত গানটি ময়মনসিংহ অঞ্চলের। কথাবস্তুতে নবজাতকের আগমন সংবাদে সমস্ত পরিবারের আনন্দ-চিত্র ধরা পড়েছে ঃ

ধামাওয়ালী ধামা ধরে
　　হালিয়া ঢালিয়া রে কি
ধামাওয়ালী নাচন করে
　　পিড়া-চিড়া লইয়া রে কি।
কই গেলাগো চান্দের নানী
পিড়া-চিড়া বিলাও রে কি ॥

ধামাওয়ালী ধামা ধরে
　　হালিয়া ঢালিয়া রে কি
ধামাওয়ালী নাচন করে
　　পান-গুয়া লইয়া রে কি।
কই গেলাগো চান্দের দাদী
পান-গুয়া বিলাও রে কি ॥

ধামাওয়ালী ধামা ধরে
　　হালিয়া ঢালিয়া রে কি
ধামাওয়ালী নাচন করে
　　মিডাই-মণ্ডা লইয়া রে কি।
কই গেলাগো চান্দের জেডি
মিডাই-মণ্ডা বিলাও রে কি ॥

দীনেন্দ্রকুমার সরকার

পটুয়া সংগীত

পটে অঙ্কিত যে চিত্র এবং তার ব্যাখ্যা গীত সহযোগে পরিবেশিত হয়, তা-ই পটের গান বা পটুয়া সংগীত। পটুয়ারা যেহেতু হিন্দুসমাজ স্বতন্ত্র ইসলামিক জাতি হিসেবে স্বাধীনধারাকে অব্যাহত রেখেছে, সেহেতু বাংলার বিশিষ্ট প্রকৃতির আঞ্চলিক লোকসংগীতের উদ্‌ভবের মূলে যে একটি অনার্য অথবা সংকর প্রভাব কোন-কোন ক্ষেত্রে কার্যকর তারই প্রমাণ এই পট ও পটুয়া সংগীত।

চিত্র এবং গীতি আপাতদৃষ্টিতে একটি অচঞ্চল; অপরটি স্পন্দিত এবং গতিযুক্ত। সংগীতের মাধ্যমেই নিষ্প্রাণ, অচঞ্চল এই চিত্রগুলি হয়ে ওঠে প্রাণবন্ত।

আবেগ, আঙ্গিক চিত্রের বর্ণনাই গীত নয়; পটে যেসব কথা বলা হয় নি বা লেখা হয়নি, অথবা, একটি ছবি থেকে আর একটি ছবিতে গমনের পূর্ব-ফাঁকটুকুও বর্ণিত হয় কাহিনীর ভাবগত সম্পূর্ণতার দিকে লক্ষ্য রেখে। পট বাদ দিয়ে সংগীত নয়, সংগীত বাদ দিয়ে পট নয়। উভয়ই মিলে সম্পূর্ণতা অর্জন করে এবং রস ও সৌন্দর্য বিকশিত হয়। পটগীতির ভাষা অনাড়ম্বর, সহজ ছন্দ এবং বর্ণনাত্মক। গুরুসদয় দত্ত-র ভাষায় বলা যায়ঃ "বাঙ্গালী হিন্দুর গভীর অন্তশ্চরিত্রের ও ধর্মবিশ্বাসের রসপূর্ণ অথচ সহজ স্বাভাবিক ও সরলতা মাখা রূপায়ণ পটুয়া-সংগীত"। তাই মনে হয়, পটুয়া সংগীত সম্ভবত প্রাচীন নাটগীতিরই ভগ্নাবশেষ। পটুয়া সংগীতের মধ্যে হয়ত বা লোকচলচ্চিত্রের উৎস খুঁজে পাওয়াও অসম্ভব নয়।

গাইবার জন্য রচিত বলে পটের গানের বহিরঙ্গ অত্যন্ত শিথিল। কারণ, চিত্রের উপরই সংগীতের নির্ভরশীলতার জন্য অথবা সংগীতের উপর চিত্রের রচনার মাত্রার স্থিরতা রক্ষিত হয় না। বিষয় অনুযায়ী সুরারোপ হলেও তা প্রায় ক্ষেত্রে আঞ্চলিকতার প্রভাব থেকে মুক্ত হতে পারে না। 'বন্দনা' অংশ শুনলে বুঝা যায় কোন্ বিষয়ে পটগীত হচ্ছে। বন্দনার পরেই মূল কাহিনীর শুরু। অর্থনৈতিক বিপর্যয়, সামাজিক বঞ্চনা, ব্যাভিচার, শাসন-শোষণের প্রতি তীব্র অন্তর্বিদ্রোহ, চিত্তবিক্ষোভ, এমনকি প্রতিরোধ প্রয়াস গানের বিষয়ভুক্ত হয়। আবার, ভক্তি-প্রেম, বাৎসল্য-দাম্পত্য রসও পরিবেশিত হয়। সাধারণত যেসব উপাদানকে কেন্দ্র করে পটুয়ারা চিত্র অংকন করে তাকে তিনভাগে ভাগ করা যেতে পারে। ক. বেহুলা-লখীন্দর ও মনসা বিষয়ক, খ. রামায়ণ বিষয়ক (মহাভারত নয়। কারণ, মহাভারত পটুয়াদের শিল্পীমনে তেমন রেখাপাত করে নি)। গ. ভাগবত-পুরাণ বিষয়ক। এখানে অনিবার্যভাবে শাস্ত্রের শাসন, পুঁথির নির্দেশ সব সময় সর্বত্র স্বীকার করেন না পটুয়ারা। ইচ্ছানন্দের স্বাভাবিক অভিব্যক্তিতে বার বার রূপায়িত করে চিত্রগুলিকে। এমন কি, বিষয়ের প্রতিও আনুপূর্বিক নিষ্ঠা তাদের থাকে না। লৌকিক জীবনে নীতিধর্ম শিক্ষা দেবার জন্য যেমন বিখ্যাত 'যমপট', 'যাদুপট' ইত্যাদি প্রচারিত হয়, তেমনি ঐতিহাসিক ও সমকালীন ঘটনাও পট ও সংগীত রচনার বিষয় হয় পটুয়াদের কাছে। যেমন, সন্ন্যাসী-চোয়াড়-গাজী-নীল-সিপাহী-জামাড়িয়া-সাঁওতাল, প্রভৃতি বিদ্রোহ, মলঙ্গী, হাতিখেদা ইত্যাদি আন্দোলন; কালীঘাটের পট, সাহেব পট, ডাকাতের পট, গোঁসাই পট, কানু-সিধু বীরত্ব গাথা, জলসেচের পট; অস্পৃশ্যতা

বর্জন, পণপ্রথা, পরিবার পরিকল্পনা; দুর্ভিক্ষ-খরা-বন্যা-মহামারী প্রভৃতি এমনকি বিভিন্ন মতাদর্শগত প্রচার পটও পটুয়াসংগীতে রয়েছে। গাজীর পটে গাজী বা মুসলমান ধর্মপ্রচারকদের অলৌকিক জীবন-বৃত্তান্ত চিত্রিত ও গীত হয়।

কয়েকটি পটুয়া সংগীতের অংশ বিশেষ :

ক. 'বন্দনা' অংশ :

হরি বিনে বৃন্দাবনে আর কি ব্রজের শোভা আছে।
জলে কৃষ্ণ স্থলে কৃষ্ণ কৃষ্ণ মহীমণ্ডলে ॥ [কৃষ্ণলীলা পট]

কিংবা, নম মহেশ্বর দিগম্বর ঈশান শঙ্কর।
শিব শম্ভু শূলপাণি হর দিগম্বর ॥
[পূর্ব-মৈমনসিংহ অঞ্চল। 'পঞ্চকল্যাণী' পট]

খ. যমপট :

অরির পুত্র যমরাজ যম নাম ধরে,
বিনা অপরাধে যম কাউরি দণ্ড নাই করে।
একজন বলতে তারা দুই জনে যায়,
কেও ধরে চুলের মুটি কেও ধরে গায়,
পাপী লোক হলে গো তার মস্তক ফাটায়।
ভাল জল থাকতে যে জন মন্দ জল দেয়,
মৃত্যুকালে নবককুণ্ডে মুখে তার জল দেয়।
[পটুয়া-সংগীত। গুরুসদয় দত্ত]

গ. গাজীর পট :

পেরথমেতে দেখেন কর্ত্তা ঠাকুর জগন্নাথ
রাম-লক্ষণ নয়া হনু লঙ্কা চইলা যায়।
রাবণ আইস্যা যোগীর বেশে সীতা হরণ করে
শূর্পনখার নাক যেমন লক্ষণ ঠাকুর কাটে।
কামরতি বামন দেখেন ছিন্নমস্তা কালী
তারপরেতে দেখেন কর্তা ময়ূরপঙ্খী নাও।
গাজীর ভাই কালু আইল নিশান ধরিয়া
গাজীর আছে একটা বাঘ নাম যে খান্দিয়া।

ঘর দুয়ার দুলিয়া বাঘে মানুষ লইয়া যায়।
চুল নাই বুইড়া বিটি খোপার লাইগা কান্দে
কচুপাতা ঢিপলা দিয়া খোপা ডাঙর করে।
সুন্দরবুইনা বাঘ ছিল আড়ে আড়ে চায়।
তারা বুইনা বাঘ যেমন সেলাম জানায়।
পালের প্রধান বড় আবালটা বাঘে লইয়া যায়।
সাত সের চাইলের পিঠা খাইল বুড়ি কাঁথা মুড়ি দিয়া।
দাঁতটিং দাঁতটিং বইলা বুড়ি জামাই বাড়ী যায়।

[বিক্রমপুর জেলা। জসীমউদ্দীন কর্তৃক প্রকাশিত]

পটুয়া সংগীত পট শিল্পের সংগে সম্পৃক্ত। বাংলার অন্যান্য লোকসংগীত বাহ্যবস্তু নিরপেক্ষভাবে সমাজে স্থায়িত্ব লাভ করেছে যে ভাবে পটুয়া সংগীত ঠিক তেমন করে পারে নি। কারণ, যতদিন পট অংকনরীতি সমাজে প্রচলিত ছিল ততদিন এর সংগীতেরও গুরুত্ব ছিল। তাই, পটুয়ার শিল্পকলা কালের কবলে ধ্বংস হয়ে যাবার সংগে সংগে তার একান্ত বাহ্যিক উপকরণ সংগীতেরও এখন তার স্বতপ্রনোদিতভাবে সৃষ্টি সম্ভব নয়। আবার, স্থূল ইন্দ্রিয়ভোগের সুলভ পণ্যে পরিণত করে অর্থোপার্জন যেমন পটসংগীতকে বিলুপ্তির দিকে ঠেলে দিয়েছে, পরবর্তীকালের পটুয়ারা তেমনি আধুনিক যান্ত্রিক সভ্যতা ও নাগরিক শিক্ষার প্রভাব, বিস্তার এই চিত্র-সংগীতের মৃত্যুর অন্যতম কারণ।

সুভাষ মিস্ত্রী

সারিগান

ভাটিয়ালীর মতো সারিও মূলত নদীর গান যা বাইচের সময় সারি-সারি দাঁড় টেনে চলার সময়ে মাঝির দল বৈঠা ফেলার তালে-তালে গেয়ে থাকেন। একই তালের ঝোঁক বজায় রেখে অনেকে মিলে যখন কোনো শ্রমসাধ্য কাজ নিষ্পন্ন করেন, তখন সেই শ্রমের ক্লান্তি এবং একঘেয়েমি দূর করার জন্যে গান গাইবার রীতি সর্বত্রই দেখা যায়। সেইজন্যে ব্যাপক অর্থে, ছাদ পেটানো, হাল বাওয়া, ধান কাটা, পাট নিড়ানো, ইঁট সাজানো ইত্যাদি মেহনতী কাজের সঙ্গে সঙ্গে শ্রমিক-কৃষকের দল সমবেত ভাবে যে-সব তাল-ঝোঁকের গান গেয়ে থাকেন, তাদের সবগুলিকেই সারিগানের পর্যায়ভুক্ত করা চলে। তবে সাধারণভাবে

নৌকো চালানোর সময় বৈঠা ফেলার ঝোঁকের সঙ্গে গাওয়া দ্রুত কিংবা মধ্যলয়ের গানকেই 'সারি' বলে গণ্য করা হয়। ভাটিয়ালীর ধীর লয় কিংবা লয়হীন সুরেলা টানের সঙ্গে ঐ ঝোঁক ও তালের সারিগানে এইখানেই পার্থক্য। তাছাড়া, ভাটিয়ালী একক কণ্ঠের গান ; সারি বৃন্দগীত।

শ্রাবণ সংক্রান্তিতে মনসা-ভাসানের সময়, বিজয়া দশমীর দিন, ঈদ-উল্-ফিৎর এবং ঈদ-উজ্-জোহার দিনগুলিতে হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে রাজসাহী, দিনাজপুর, ঢাকা, মৈমনসিংহ, বরিশাল প্রভৃতি অঞ্চলে বাইচ প্রতিযোগিতার সময়ে সারিগানের ব্যাপক চর্চা করেন। সারির উপজীব্য বিষয় নানাধরণের : লৌকিক প্রেম-ভালবাসা, মিলন-বিরহ, রাধা-কৃষ্ণলীলা, নিমাইসন্ন্যাস, ইত্যাদি বিষয়ের প্রাবল্য থাকলেও, পরস্পরের প্রতি বিদ্রূপাত্মক গান, হাসির গান, দেবদেবীর বন্দনা গান প্রভৃতি বেশ প্রচলিত। দেশকাল-সমাজ-সংসার সম্বন্ধীয় নানা বিষয়ও এতে ব্যবহৃত হতে দেখা যায়। সচরাচর সারিগানের তিনটি পর্যায় লক্ষিত হয় : নৌকো রওনা হবার আগে কোনো দেবতা বা পীরের উদ্দেশে নিবেদিত বন্দনা গান, ছিপগুলি ঘাট-ছাড়ার পর নির্দিষ্ট লক্ষ্য স্থানে যাবার পথে [মৈমনসিংহের ভাষায়, আরঙ্গ] প্রেম অথবা বিদ্রূপাত্মক গান এবং ফেরার পথে কোনো ধরণের গভীরভাবমূলক গান করেন মাল্লারা। ঢোল, কাঁসি ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্র নিয়ে মূল গায়ক বা বয়াতী ঘুরে-ফিরে নাচেনও ছিপের ওপরে। প্রাসঙ্গিক উদাহরণ হিসেবে (ক) বাইচের এবং (খ) ছাতপেটার দুটি সারিগান এখানে সংকলিত করা গেল :

ক. আনরা নাও চালাইরে ত্রিতাল গাঙ দিয়া
বৈঠার টানে গাঙের পানি উঠে ছল্‌ছলাইয়া।
সাইরে সাইরে বৈঠা উঠে সাইরে সাইরে পড়ে
সুজন মাঝি পিছায় হাইল ক্যাড়াল তার ধরে।
বামনবাইরার নাওদৌড়ানি সবার জুবান জানি
রঙবেরঙের নাওরে ভাইরে ঝল্‌মল্ করে পানি ॥

খ. ভেমর যারে তুই মধুপুরে
ব্রজে কি আর সুখ আছে
কৃষ্ণ বিনে কোমলিনীর
ই-দুর্দশা ঘইট্যাছে।

পল্লব সেনগুপ্ত

বাউল গান

বাউল সামগ্রিকভাবেই তত্ত্বমূলক গান। অন্তর্নিহিত আধ্যাত্মিকতার জন্য বাংলা লোকগীতির ক্ষেত্রে এর একটি অনন্য বৈশিষ্ট্য রয়েছে। বাউল সাধকদের ধর্ম সাধনার সমন্বিত রূপটিই নানান্ ভাবে বাউল গানের মধ্যে প্রতিফলিত হয়েছে। লালন ফকির, দুদ্দু শাহ, মদন বাউল, গগন হরকরা, ফিকিরচাঁদ প্রমুখ অগ্রগণ্য বাউল সন্তজনেরা তাঁদের আধ্যাত্মিক সাধনার অঙ্গ হিসেবেই অজস্র গান রচনা করেছিলেন। এঁদেব, এবং পরবর্তী সাধকদের গানগুলি একত্রে বাউল সঙ্গীত সম্ভারকে সমৃদ্ধ করে রেখেছে।

বাউল ধর্মের মূল রূপটি অনিবার্যভাবেই এই গান প্রসঙ্গে বিশ্লেষ্য : এঁরা মুসলিম সুফী ভাবধারা এবং হিন্দু বৈষ্ণবীয় আদর্শের সমন্বয়ে নিজেদেব ধর্মকে উপলব্ধি করেছেন। এঁদের আরাধ্য হলেন 'সাঁই', অর্থাৎ স্বামী যিনি বিধাতাও বটেন। এঁরা 'উল্টা' সাধনা করেন অর্থাৎ আর পাঁচজনের মতো সাধনা এদেব নয়; উল্লেখ্য যে বাউলদের মধ্যে সুফী তত্ত্বাবলম্বন সুপ্রচলিত হবার ফলে সঙ্গীত এবং নৃত্য তাঁদের সাধনারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হয়। এ দুয়ের মাধ্যমেই বাউলরা তাঁদের সিদ্ধিলাভ ঘটে বলে মনে করেন।

বাউল গানের প্রধান কেন্দ্র হল দুটি : বাংলাদেশের কুষ্টিয়া-শাজাদপুর-শিলাইদা এবং পশ্চিমবঙ্গেব মুর্শিদাবাদ-বীরভূম। রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মদর্শন এবং সঙ্গীতরূপের মধ্যে যে বাউল তত্ত্ব এবং গানের প্রগাঢ় প্রভাব পড়েছে, তার একটি মুখ্য কারণ হল ঐ দুই অঞ্চলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ সুদীর্ঘকাল ধরে বজায় রেখেছিলেন তিনি : এরই আকাশে বাউল-সংস্কৃতির সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ সংযোগ ঘটেছিল।

নদীমাতৃক শিলাইদা-শাজাদপুরের বাউল গানেব মধ্যে ভাটিয়ালী সুলভ সুরেলা দীর্ঘায়ত টান বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। পক্ষান্তরে বীরভূমের বাউল গানের মধ্যে রাঢ় অঞ্চলের মুখ্য লৌকিক সুর ঝুমুর দ্রুতলায়িক ছন্দ স্পন্দন লক্ষণীয়। উত্তরকালের বাউলগীতিতে অবশ্য এই দুই বৈশিষ্ট্য একত্রে সমাবৃত হয়ে গেছে।

উদাহরণ হিসেবে একটি বাউল গান এখানে সংকলিত করা হল :

তোমার পথ ঢাক্যাছে মন্দিরে মসজেদে।
ও তোর ডাক শুনি সাঁই চলতে না পাই
আমার রুখে দাঁড়ায় গুরুতে মুরশেদে ॥

ডুব্যা যাতে অঙ্গ জুড়ায়
তাতেই যদি জগৎ পুড়ায়
বল্‌তো গুরু কোথায় দাঁড়ায়
তোমার অভেদ সাধন মরল ভেদে ॥

তোর দুয়ারেই নানান্‌ তালা
পুরাণ কোরাণ তসবিমালা
ভেক পথই তো প্রধান জ্বালা,
কাঁইদ্যা মদন মরে খেদে ॥

সুস্মা সেনগুপ্ত

কর্মসংগীত

ব্যাপক অর্থে পৃথিবীর সমস্ত লোকসমাজের লোকসংগীতই হল কর্মসংগীত। কেননা, গ্রামীণ মানুষের যে কোনো কর্মের আন্তরিক সহচর হল সংগীত। তবু বিশেষ বিশেষ দৈহিক কর্মের প্রত্যক্ষ প্রেরণা থেকে যে সংগীতের উৎসার ঘটে সাধারণত তাকেই কর্মসংগীত বলা হয়। লোকসংগীতের মধ্যে এই বিভাগটিই আক্ষরিক অর্থে বিশ্বজনীন। অন্যান্য সংগীত আঞ্চলিক, কিন্তু গোটা বিশ্ব জুড়ে আদিম ও লোকসমাজের মধ্যে কর্মসংগীত থাকবেই। কারণ কর্মই জীবন ; জীবন কর্মের ক্রমবিকাশ মাত্র। মিলিত শ্রম জীবনের ছন্দ, তাল, মাত্রা, সুর শ্রমসংগীতের মৌলিক উপাদান।

কর্মসংগীতের দুটি লক্ষ্য। প্রথমত, যৌথভাবে কাজ সম্পন্ন করা। নৌকো বাইবার সময় একই তালে দাঁড় জলে পড়লে যৌথ শক্তিতে নৌকো দ্রুত এগোতে পারে, একই সঙ্গে ছাদে দুরমুশ পড়লে কাজ সুষ্ঠু হবে। দ্বিতীয়ত, কাজের একঘেয়েমি থেকে পাবে মুক্তি। দৈহিক একঘেয়ে কাজ ভুলে থাকা যায় গানের প্রেরণায়, সুর ও ছন্দে।

বাংলার লোকসংগীতে যথার্থ কর্মসংগীত হল সারি বা নৌকা বাইচের গান। বিশেষ করে বাংলাদেশে নৌকা বাইবার মতো এমন সমবেত কাজ আর দ্বিতীয়টি

নেই। যদিও মাঠে ফসল বোনা ও ফসল কাটাও যৌথ কাজ। কিন্তু তখন একই সঙ্গে হাত না চালালেও চলে। একসঙ্গে মাঠে কাজ করলেও তা একক কাজ হিসেবেই গড়ে ওঠে। কিন্তু নৌকা বাওয়া কোনোভাবেই একক প্রচেষ্টায় সম্ভব নয়। ছাদ পেটাবার সময় যে সমবেত কর্মসংগীত গাওয়া হয় তাও মূলত এই সারি গান। ছাদ পেটাবার গান তাই স্বাধীন কোনো গান নয়।

পৃথিবীর সমস্ত লোকসমাজের কর্মসংগীতের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য হল এই গানে খুব স্পষ্ট তাল আছে। সমবেত কর্ম স্পষ্ট তাল রক্ষা না করে সম্পন্ন করা যায় না। বাংলার কর্মসংগীতেও সুস্পষ্ট তাল রয়েছে। ভাটিয়ালি সংগীতের সঙ্গে এখানেই কর্মসংগীতের স্পষ্ট বিভাজন। ভাটিয়ালি থেকে স্বতন্ত্র এই কর্মসংগীতে যে তালের সৃষ্টি হয়, তা সংগীতের মধ্যেও সঞ্জীবিত হয়ে ওঠে। তালই কর্মসংগীতের প্রাণ। ভাব এর মুখ্য বিষয় নয়।

নৌকা বাইচের মতো আক্ষরিক অর্থে সমবেত কাজ না হলেও লাঙল দেওয়া, বীজ বোনা, ফসল কাটা, পাট বোনা ও পাট জলে রেখে বাকল ছাড়ানো প্রভৃতি যৌথ কাজের সময়েও কর্মসংগীত গাওয়া হয়। এগুলোকে কৃষি সম্পর্কিত কর্মসংগীত বলা যায়।

বাংলার কর্মসংগীতের বিষয়ের মধ্যে কৃষির বিবরণ, যুদ্ধের বর্ণনা, প্রেম কাহিনী, সমসাময়িক সামাজিক বিষয়, রাধাকৃষ্ণ-রামসীতা-হরগৌরী-নদের নিমাই, নিমাইসন্ন্যাস অথবা বিজয়াদশমীর বিরহের নানাবিধ প্রসঙ্গও স্বতঃস্ফূর্তভাবে এসে যায়। সামাজিক-পারিবারিক যৌথ জীবনে গ্রামীণ মানুষ যে যে বিষয় প্রভাবিত করে তা কর্মসংগীতে আসতে কোনো বাধা নেই। ভাব একটা থাকলেই হল, তালই প্রধান হয়ে ওঠে। কেননা, কর্মের যৌথ প্রেরণা তাল ছাড়া সম্ভব নয়।

বাংলাদেশে ইসলাম ধর্মাবলম্বী ও হিন্দু, নাথ সম্প্রদায়ভুক্ত তাঁতিরা কোনো কোনো এলাকায় তাঁত চালাবার সময় কর্মসংগীত গেয়ে থাকেন। ভিন্ন ধর্মের মানুষ হওয়া সত্ত্বেও গানের ভাবে তেমন কোনো পার্থক্য লক্ষ্য করা যাবে না। তারা তখন গান গেয়ে থাকেন কর্মী 'মানুষ' হিসেবে, শ্রমজীবী হিসেবে। শ্রম ও যন্ত্র এখানে একাত্ম। ধর্ম নিরপেক্ষতাই কর্ম সংগীতের প্রাণ।

কর্মসংগীতে অনেক সময় শুধুমাত্র ভাবহীন কতকগুলি শব্দ একসঙ্গে গীত হয়। অনেক সময় এসব শব্দের কোনো অর্থও থাকে না। কলকাতায়

নলকূপ বসাবার সময় দুর্বোধ্য কিছু শব্দসমষ্টির গানী এখনও শোনা যায় 'সাবাস জোয়ান-হেঁইও, আরও জোরে-হেঁইও' জাতীয় ধ্বনিপ্রধান গান। এগুলো একসঙ্গে কাজ করবার কৌশল মাত্র, সংগীত নয়। বরং বলা যায় প্রক্ষিপ্ত স্বরক্ষেপণ। 'আমরা নাও চালাইরে ত্রিতাল গাঙ দিয়া, / বৈঠার টানে গাঙের পানি উঠে ছলছলাইয়া।' এটি শ্রমপ্রধাণ সারি গান।

বাংলার কর্মসংগীতে কর্মের প্রেরণা, যৌথ কাজ ও হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি যতটা রয়েছে, সেই পরিমাণে সাংগীতিক মূল্য নেই। এইসব গানের কাব্যিক ভাব তেমন রসঘন নয়, যেমনটি রয়েছে বাংলার অন্যান্য লোকসংগীতে।

দিব্যজ্যোতি মজুমদার

নৃত্যগীত বাংলার জনজীবনের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। সামাজিক জীবনে, ধর্মীয় জীবনে, আমোদ-প্রমোদের ক্ষেত্রে অর্থাৎ এক কথায় বলতে গেলে বাংলার জনজীবনের সর্বস্তরে এবং সর্বক্ষেত্রে নৃত্যগীত স্থান করে নিয়েছে। সুর, তাল, লয়, ছন্দ ইত্যাদি যথাযথভাবে পরিবেশনের জন্য নৃত্যগীতের সঙ্গে জড়িয়ে আছে বাদ্যযন্ত্র। বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে, বিশেষ বিশেষ সঙ্গীতের বা নৃত্যের সঙ্গে বিশেষ বিশেষ বাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়। ফলে গ্রামবাংলায় নানাধরণের লৌকিক বাদ্যযন্ত্রের প্রচলন রয়েছে। বাংলার লোকগীতির সঙ্গে বিশেষ করে যে সকল বাদ্যযন্ত্র ওতপ্রোতভাবে জড়িত, তাদের গঠনগত দিক থেকে তিনটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। যেমন ঃ

১. তত জাতীয় বাদ্যযন্ত্র (String Instruments)।
২. ঘন জাতীয় বাদ্যযন্ত্র (Percussion Instruments)।
৩. শুষির জাতীয় বাদ্যযন্ত্র (Wind Instruments)।

তত জাতীয় বাদ্যযন্ত্র

তত জাতীয় বাদ্যযন্ত্রে তারের টান কষে ঐ তারে আঘাত করে শব্দ উৎপাদন করা হয়ে থাকে। যে সকল তত জাতীয় বাদ্যযন্ত্র বাংলার লোকসঙ্গীতে গ্রামীন শিল্পীদের দ্বারা ব্যবহৃত হয়, তাদের মধ্যে আনন্দলহরী, লাউ, থুনথুনে, একতারা, দোতারা এবং সারিন্দা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই যন্ত্রগুলির মধ্যে আবার আনন্দলহরী, লাউ, থুনথুনে এবং একতারা খুবই সাধারণ। এইগুলি ব্যবহারও করে পল্লীবাংলার সাধারণ মানুষ। সাধারণতঃ ফকির ও বৈষ্ণবদের ভক্তিমূলক গানের সঙ্গে এই সকল যন্ত্র বাজাতে দেখা যায়। ভক্তিমূলক গান গাইবার সময় কখনও কখনও এই তত যন্ত্রের সঙ্গী যন্ত্র হিসাবে "খঞ্জনী" নামক আনদ্ধজাতীয় যন্ত্রটিও ব্যবহার করা হয়।

আনন্দলহরী যন্ত্রটির আকৃতি অনেকটা চোঙ্গার মত। চোঙ্গার নীচের অংশ চামড়া দিয়ে ঢাকা এবং উপরের দিক সম্পূর্ণ খোলা। চামড়ার সঙ্গে একটি তার বা খুব শক্ত সুতা সংযুক্ত থাকে। সটান এই তারটিতে নারকেলের খোলের টুকরা অথবা ঐ জাতীয় খুব শক্ত জাওয়া দিয়ে আঘাত করলে গমকযুক্ত শব্দ বের হয়। বাংলাদেশে এই যন্ত্রটিকে 'খমক' বলে।

আনন্দলহরী থেকে একধাপ উন্নতমানের যন্ত্র লাউ। এই যন্ত্রটিতেও আনন্দলহরীর মত একটি চোঙ্গা আছে। কিন্তু চোঙ্গাটির দুই পাশে একটি বাঁশের ফলক আঁটা থাকে। তারটির এক প্রান্ত থাকে চামড়ার আবরণের সঙ্গে যুক্ত এবং অন্য প্রান্তটি ঐ বংশদণ্ডটির উপরে একটি কিলকের সঙ্গে যুক্ত থাকে। বাউল ও ভাটিয়ালী শ্রেণীর গানের সঙ্গে এই যন্ত্রের ব্যবহার বেশী।

থুনথুনে যন্ত্রটি অনেকটা লাউ নামক তত জাতীয় যন্ত্রটির মত। কিন্তু বাঁশের ফলকটি চোঙ্গার সঙ্গে একটু অন্যভাবে আবদ্ধ। একটি গোল সরু বাঁশ চোঙ্গার এক পাশে আটকান থাকে এবং ঐ বাঁশের মাথায় দুইটি কীলকে পিতলের তার জড়ানো থাকে। কীলকটিকে ঘুরিয়ে তারকে সটান করা হয় এবং জওয়ার সাহায্যে সটান তারে আঘাত করে ছন্দময় ধ্বনি উৎপাদন করা হয়। পল্লী বাংলার লোকসংগীত শিল্পীরা এই যন্ত্রটি বাজিয়ে লোকসঙ্গীত পরিবেশন করেন।

একতারা বাদ্যযন্ত্রটি খুবই সাধারণ স্তরের। খোল, দণ্ড এবং তারের সমন্বয়ে তৈরী। বাজানোর পদ্ধতিও একই রকমের। সটান তারের উপর আঙ্গুল অথবা জাওয়ার সাহায্যে আঘাত করে সুরেলা শব্দের সৃষ্টি করা হয়। সাধারণ শিল্পী ছাড়া ভিক্ষুকরাও এই যন্ত্র বাজিয়ে গান করে ভিক্ষা করে।

দোতারা যন্ত্রটি অনেকটা উন্নত মানের। এই ধরণের যন্ত্র বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয় উত্তর বাংলায়। চট্‌কা, ভাওয়াইয়া প্রভৃতি উত্তরবঙ্গের গানের সঙ্গে এই বাদ্যযন্ত্রটি একেবারে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত।

সারিন্দা বাদ্যযন্ত্রটি বাংলাদেশে বিশেষভাবে প্রচলিত। কাঠের খোল চামড়ায় ঢাকা এবং তার ও চামড়ার ছড়ের সাহায্যে এই যন্ত্রটিকে বাজাতে হয়। দেহতত্ত্ব এবং ভক্তিমূলক গান গাইবার সময় পল্লী অঞ্চলের শিল্পীরা এই যন্ত্রটি ব্যবহার করে।

ঘন জাতীয় বাদ্যযন্ত্র

পশ্চিম বাংলায় ব্যবহৃত চর্মাচ্ছাদিত লৌকিক বাদ্যযন্ত্রগুলির মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হল—ঢাক, ঢোল এবং খোল। গঠনগত বৈশিষ্ট্য এবং স্বর উৎপাপনের তারতম্য অনুসারে এই বাদ্যযন্ত্রগুলি নানাভাবে লৌকিক জীবনে ব্যবহৃত হয়।

ঢাক

অপেক্ষাকৃত বৃহৎ আকারের একটি ফাঁপা কাঠের খোল যার দু দিকের মুখই চর্মাচ্ছাদিত। ঢাক বাদক অর্থাৎ ঢাকি যন্ত্রটি কাঁধে ঝুলিয়ে দু হাতে দুটি শক্ত কাঠির সাহায্যে এক প্রান্তে তালে তালে আঘাত করে উপযুক্ত স্বর উৎপাদন করে। ঢাকের শব্দ খুবই উচ্চ গ্রামের। ফলে এই যন্ত্র কণ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে ব্যবহৃত হয় না। পূজাপার্বণে বিশেষ করে শক্তি পূজা উপলক্ষে, বিবাহাদি উৎসবে এবং সংঘবদ্ধ অথবা একক বীররসাত্মক নাচে এই যন্ত্রটি ব্যবহৃত হয়।

ঢোল

গঠনগত বৈশিষ্ট্যে ঢাকেরই মতই দেখতে। কিন্তু আকারে অপেক্ষাকৃত ছোট। যন্ত্রটি গলায় ঝুলিয়ে ঢোলবাদক দুই প্রান্তের চর্মাচ্ছাদিত অংশে দুই হাত দিয়ে আঘাত করে যন্ত্রটিকে বাজায়। ঢোলের শব্দ ঢাকের মত অতটা উচ্চ গ্রামের নয়। তাই এই যন্ত্রটিকে কবিগান, তরজাগান প্রভৃতি গানের আসরে বাজাতে দেখা যায়। তবে এই যন্ত্রটি ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হয় পূজাপার্বণে এবং বিবাহাদি সামাজিক উৎসবে। বাজায় ঢুলি সম্প্রদায়েব লোকেরা।

খোল

খোল বাদ্যযন্ত্রটির দেহটি অর্থাৎ খোলটি মাটিব তৈরী এবং ফাঁপা। খোলটির দুই প্রান্ত চর্মাচ্ছাদিত। খোল বাদক যন্ত্রটি গলা থেকে ঝুলিয়ে খালি হাতে দুই চর্মাচ্ছাদিত অংশে আঘাত করে যন্ত্রটিকে বাজায়। এই যন্ত্রের আওয়াজ ঢাক ও ঢোলের তুলনায় অনেক কম। ফলে কণ্ঠসঙ্গীতেব সঙ্গে এই যন্ত্রটিকে বাজানো হয়। কীর্তন গানের সঙ্গে খোল বিশেষ ভাবে ব্যবহৃত হয়।

ধাতু নির্মিত লৌকিক বাদ্যযন্ত্রগুলির মধ্যে করতাল, মন্দিরা এবং কাঁসিব প্রচলন পশ্চিমবাংলায় সবচেয়ে বেশি। অপেক্ষাকৃত বড় আকারের কাঁসর মাঙ্গল্যবাদ্য হিসাবে দেবপূজায় ব্যবহৃত হলেও ছোট আকারেব বাজনকাঁসি ঢাক ও ঢোলের সহযোগী যন্ত্র হিসাবে বাজানো হয়। কণ্ঠসঙ্গীতের সঙ্গে এই যন্ত্রের কোন সম্পর্ক নেই।

করতাল

যন্ত্রটি ধাতু নির্মিত এবং দেখতে দুইটি গোকাকৃতি প্লেটের মত। প্রত্যেকটি প্লেটের অথবা থালার কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত ছিদ্রের মধ্যে দড়ি লাগিয়ে প্লেট দুইটিতে

পরস্পরের মধ্যে সংঘর্ষণ ঘটিয়ে করতাল বাদক ধ্বনি উৎপাদন করে। করতাল ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হয় নাম সংকীর্তনে এবং কীর্তন গানের সঙ্গে।

মন্দিরা

যন্ত্রটি ধাতু নির্মিত এবং দেখতে দুইটি ছোট বাটির মত। প্রত্যেকটি বাটির কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত ছিদ্রের মধ্যে দড়ি লাগানো হয় এবং ঠিক করতালের মত বাজানো হয়। ধ্বনি করতালের তুলনায় অনেকটা শ্রুতিমধুর এবং কণ্ঠ সঙ্গীতের তাল, লয় ও ছন্দ নিরূপণের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। গ্রামীণ শিল্পীরা বিশেষ করে বৈষ্ণবেরা ধর্মমূলক অথবা দেহতত্ত্বের গান গাইবার সময় এই যন্ত্রটি ব্যাপক ভাবে ব্যবহার করেন।

শুষির জাতীয় বাদ্যযন্ত্র

গ্রামবাংলায় ব্যবহৃত শুষির জাতীয় বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে বাঁশী এবং সানাই খুবই জনপ্রিয়। বিভিন্ন ধরণের বাঁশীব মধ্যে কিন্তু সবচেয়ে জনপ্রিয় বেনু বা আড়বাঁশী। কখনও একক ভাবে, আবার কখনও গানের সঙ্গে সহযোগী যন্ত্র হিসাবে বাঁশী বাজানো হয়। আদিবাসীদের মধ্যে এই যন্ত্রটির প্রচলন খুব বেশী।

সানাই যন্ত্রটি গ্রামবাংলায় লোকনাট্য এবং লোকনৃত্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে জড়িত। পুরুলিয়ার ছো নাচে এবং পশ্চিমদিনাজপুরের রামবনবাস পালায় আঞ্চলিক সানাই এর ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। গ্রামীণ জনজীবনে বিবাহাদি সামাজিক অনুষ্ঠানে সানাই বাজানো হয় ঢাক, ঢোল, কাঁসি ইত্যাদির সহযোগী বাদ্যযন্ত্র হিসাবে।

সবিতারঞ্জন সরকার